TOFİQ HÜSEYNZADƏ

AŞIQ DEYİŞMƏLƏRİNİN POETİKASI

(monoqrafiya)

Bakı – 2017

TOFİQ HÜSEYNZADƏ • AŞIQ DEYİŞMƏLƏRİNİN POETİKASI

TOFİQ HÜSEYNZADƏ

AŞIQ DEYİŞMƏLƏRİNİN POETİKASI

(monoqrafiya)

BAKI – 2017

Elmi redaktoru:
Mahmud ALLAHMANLI
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
B.Çobanzadə adına Ukrayna Respublikası
mükafatı laureatı

Rəyçilər:
Elman QULİYEV
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Yaqub BABAYEV
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Qüdrət UMUDOV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Tofiq Hüseynzadə. "Aşıq deyişmələrinin poetikası."
Bakı, 2017, 312 s.

İSBN – 5-8020-1816-23 "Gənclik" - 2017

Aşıq deyişmələrinin poetikası bir problem olaraq həmişə aktuallıq kəsb etmiş və sistemli araşdırmalara zərurət doğurmuşdur. Tofiq Hüseynzadə də bunları nəzərə alaraq deyişmələrin ədəbiyyatda tarixi təşəkkülünü, mətn sistemini, poetik mahiyyətini bütün tərəfləri ilə tədqiqata cəlb etmişdir.

Bu monoqrafiya Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində həmin mövzuda ilk və mükəmməl elmi tədqiqat əsəri olmaqla, geniş ictimaiyyət, xüsusilə, bu sahədə elmi tədqiqat aparan elmi işçilər, filologiya, folklorşünaslıq və aşıq sənəti sahəsində çalışan müəllimlər, magistrant, aspirant, doktorant və tələbələr (bakalavrlar) üçün dəyərli elmi vəsaitdir.

Bu tədqiqat əsərinin işlənilməsinə 2003-cü ildə başlanılmış, 2005-ci ildə başa çatdırılmışdır.

MÜNDƏRİCAT

FOLKLORŞÜNAS TOFİQ HÜSEYNZADƏ VƏ ONUN "AŞIQ DEYİŞMƏLƏRİNİN POETİKASI" ƏSƏRİ

Aşıq deyişmələri ilə bağlı tədqiqatın aparılmasını çoxdan bilirdim. Olduqca çətin, həm də aktual olan bu problemlə əlaqədar folklorşünaslığımızda, ədəbi-nəzəri fikrimizdə elə də ciddi araşdırmaların aparılmaması üzündən hətta bir qədər narahatlığım vardı. Çünki folklorşünaslıqda, ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətində deyişmələrlə əlaqədar bir neçə cümləlik mülahizələrlə kifayətlənilmişdi. Aşıq yaradıcılığı tədqiqatçıları bu forma haqqında bir-iki səhifədən artıq mülahizə yürütməmişlər. Belə olan təqdirdə problemin işlənməsinin həm müsbət, həm də çətinlik yaradan ciddi məqamları ortaya çıxır. Uğurlu cəhət odur ki, ilk olaraq bu istiqamətdə əsaslı tədqiqatın yaradıcısı kimi adın folklorşünaslığın tarixinə düşür. Çətinliyi isə mənbə azlığında, fikir və mülahizələrin dəqiqləşdirilməsində istinad ediləcək ədəbiyyatların kasadlığındadır.

Ancaq onu da bilirdim ki, Tofiq Hüseynzadə kimi ciddi üslubu, zəngin təcrübəsi olan bir ziyalımızın bu problemə maraq göstərməsi təsadüfi deyildir. Yaxından tanıdığım üçün belə düşünürdüm. Folklorşünas alimimiz, mərhum professor Mürsəl Həkimovla aşıq yaradıcılığı, deyişmələr ətrafında aparılan fikir mübadiləsi, təhlillər, ustad sənətkarların yaradıcılığından gətirilən nümunələr bu problemin bir daha işlənmə gərəkliyini ortaya qoyurdu. Çoxlu söhbətlərdən sonra mərhum professorumuzun məsləhəti ilə aşıq deyişmələrinin dissertasiya səviyyəsində işlənməsi qərarlaşdırıldı. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutu bu problem mövzunu folklorşünas tədqiqatçı Tofiq Hüseynzadənin adına təsdiqlədi. Daxilən alqışladım və gərəkli problemin işlənməsi ilə bağlı sevindim. Yadımdadır, mənbələrdə, ayrı-ayrı kitablarda verilən fikir və mülahizələri Tofiq müəllim nə qədər böyük sevgi və maraqla izləyirdi. Hətta tez-tez zəngləşib görüşlərimiz, diskussiyalarımız da olurdu. Onun elmimizə, xalq ədəbiyyatımıza bələdliyinə, bir ziyalı kimi vətəndaşlıq mövqeyinə həmişə rəğbətlə yanaşmış və sevinmişdim. Mövlanə Cəlaləddin Ruminin bir sözü yadıma düşdü.

O deyirdi: «Unutmamaq lazımdır ki, kim özünü necə göstərirsə göstərsin, onun könül kuzəsində nə varsa, çölünə də töküləcək odur. Elə xas qullar vardır ki, təvəzökarlıq içində gizlənib xaricdən boş bir kuzə zənn edilsə də, könüllərindəki damlaların içərisində dibsiz və sahilsiz ümman olmuşlar. Allah onları yanıb susamış olan aşiqlərə bir kövsər suyu kimi ikram etmişdir». Tofiq Hüseynzadə xalq ruhunun, milli-mənəvi yaddaşın ifadəsi və daşınışı anlamında əvəzsiz idi. Elə ruhunda, varlığında da bunları daşıyırdı.

Tofiq müəllimin ayrı-ayrı vaxtlarda mətbuat səhifələrində nəşr olunan şeir və məqalələrini oxumuşdum. Sistemli şəkildə izlədiyim ziyalılarımızdan idi. Xüsusilə, onun folklorşünaslığa, xalq ədəbiyyatının ayrı-ayrı problemlərinə həsr olunmuş təhlil yazıları böyük əhəmiyyət daşıyırdı. Tofiq Hüseynzadənin XV-XVI əsrlərdə yaşamış ulu babası- Səfəvilərin dövlət xadimi və böyük övliyası, Səfəvi hökmdarı I Şah İsmayıl Xətainin yaxın silahdaşı olmuş, Səfəvilərin apardığı müharibələrdə güclü sərkərdə kimi ad çıxarmış, böyük şair, diplomat, Səfəvilərin vahid ideologiyasına çevrilmiş səfəviyyə təriqətinin

mürşidi və sufi mütəfəkkiri, pir, «ocaq sahibi» kimi məşhurlaşmış, həmçinin, aşıq (musiqi) sənətinə bir neçə aşıq havasının («Baş divani», «Osmanlı divanisi» («Ayaq divani») və sair) yaradıcısı kimi daxil olaraq, həmin dövrün Azərbaycan (Səfəvilər) mühitində ozan sənətindən aşıq sənətinə keçidin əsasını qoyaraq, aşıq sənətinin banisi kimi tarixə düşən Miskin Abdalla əlaqədar apardığı təqdirəlayiq tədqiqatlar folklorşünaslığımız üçün daha çox önəm daşıyırdı. Demək olar ki, araşdırmalarının, düşüncəsinin mühüm bir hissəsini XV-XVI əsr Azərbaycan ədəbi-mədəni fikrinin əvəzsiz istedadlarından biri sayılan Miskin Abdalın həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı olanlar təşkil edirdi. "Miskin Abdalın qısa tərcümeyi-halı", "Səfəvilərin böyük övliyası – Miskin Abdal", "Miskin Abdalın sənət dünyası", "Miskin Abdal və onunla bağlı həqiqətlər", "Seyyid Miskin Abdal mənəm, söz mənim, meydan mənim" və sair çoxsaylı məqalələrini oxumuşdum. XVI əsrin böyük şəxsiyyətlərindən olan Miskin Abdalla bağlı elmi-nəzəri fikrimizdə bir informasiya kasadlığı həmişə özünü göstərmişdi. Miskin Abdalın dövlətçilik, diplomatik, fəlsəfi, təriqətçilik, ədəbi yaradıcılıq,

hərbi-sərkərdəlik və sair çoxşaxəli fəaliyyəti içərisində, sadəcə aşıq musiqisinə bəxş etdiyi musiqi bəstələri-«Baş (Şah) divanı», «Ayaq divanı», «İsmayılı»,, «Sultani», «İbrahimi», «Heydəri», «Şah qalxdı», «Şah İsmayıl gəraylısı», «Şah sarayı», «Şahsevəni», «Miskini», «Abdalı», «Sənubəri», «Hüseyni», «Dərbəndi», «Göyçə gözəlləməsi», «Göyçə çuxuru», «Göyçə döndərməsi», «Göyçə şikəstəsi», «Göyçə gülü», «Atlandırma», «Paşa köçdü», «Misri», «Oxşarı», «Yedəkləmə», «Dərvişi» və sair aşıq havaları onun Azərbaycan və bütövlükdə, türk musiqisinə, aşıq yaradıcılığına verdiyi misilsiz bəstəkarlıq töhfələri olmaqla aşıq yaradıcılığını, musiqisini zirvələrə qaldırmışdır. («Səfəvilərin böyük övliyası- Miskin Abdal», Tofiq Hüseynzadə, Bakı 2005, s.303)

Tofiq müəllimin gördüyü işlər, öz ata-babalarından, el ağsaqqallarından, yaddaş adamlarından, şəcərə ilə daşınanlardan çıxış etməklə, bu böyük övliya haqqında məlumatlarımızı xeyli dərəcədə zənginləşdirmişdi. Əlbəttə, tarixi proses, müharibələr, təbii fəlakətlər maddi, mənəvi mədəniyyət abidələrimizin, ədəbiyyat, sənət nümunələrimizin itkisinə gətirib çıxarmışdı. Bəzən tariximizin ayrı-ayrı dövrləri, böyük sənətkarlarımızın

yaradıcılığı haqqında əsaslı mənbələrə rast gəlməyin çətinliyini yaşayırıq. Məxəzlər, təzkirə və cünglər bizə çox az informasiyaları gətirib çatdırır. Miskin Abdal kimi böyük şəxsiyyətimiz də eyni aqibətlə üzləşmişdir. Məlum olduğu kimi, XVI əsr Azərbaycan xalqının ictimai, siyasi, mədəni həyatında mühüm mərhələdir. Bu dövrü M.Füzuli, Ş.İ.Xətai, Qurbani əsri kimi də səciyyələndirənlər vardır. Hətta, Azərbaycan intibahının yeni mərhələsi olaraq da mənbələrdə özünə yer tapır. Təbiidir, çünki bu əsrin verdiyi töhfələr əvəzsizliklədir. Sonrakı yüzilliklər daha çox bu əsrin ənənələri üzərində pərvəriş tapır. Məhz XVI əsri zinətləndirənlər içərisində mühüm rol oynayanlardan biri də, dediyimiz kimi, Miskin Abdal olmuşdur. Xalqımızın, ədəbiyyatımızın, mənəvi düşüncəmizin yaddaşında Miskin Abdal adı bir milli mənsubluq hadisəsi kimi daşlaşmışdır. Tofiq Hüseynzadə də bu ocağın nümayəndəsi, Miskin Abdal nəslinin davamçısı olaraq həmişə ideallara sədaqət göstərmiş, elmimizin, ədəbiyyatımızın vətəndaş olaraq keşiyində dayanmışdır. Tofiq Hüseynzadənin "Səfəvilərin böyük övliyası – Miskin Abdal" (Bakı, «Şəms» 2005, 386 səh.) kitabı bunun bariz nümunəsidir. Burada

uzun illərin zəhməti, bir folklorşünas əzmkarlığı boy göstərir. Müəllifin bir qeydini veririk: "Böyük dövlət xadimi, filosof, diplomat, sərkərdə, sufi şair, Azərbaycan aşıq, saz, söz dünyasının ilkin mahir ustadı, müqəddəs ocaq sahibi, maarifçi insan, gözəl müəllim, müdrik el ağsaqqalı, övliya Miskin Abdal (əsl adı Hüseyn Məhəmmədoğludur) təxminən 1430-cu ildə qədim Göyçə mahalının keçmiş Zərgərli, sonralar Sarıyaqub adlanan kəndində "Zərgərli" tayfasının adlı-sanlı nümayəndəsi Cəfər oğlu Məhəmmədin ailəsində doğulmuşdur" (səh. 21). Olduqca maraqlı, həm də gərəkli informasiya yükü ilə səciyyələnən bu mətn Miskin Abdal yaradıcılığını müxtəlif istiqamətlərdə araşdırmağa şərait yaradır. Bir məsələni vurğulayaq ki, bu böyük şəxsiyyətlə bağlı mənbələr günümüzə qədər elə də çoxlu fakt bolluğu gətirib çıxarmamışdır. Lakin xalq arasında yaşanan hadisə, əhvalatlar, yarıəfsanə, yarıhəqiqət xarakterli söylənilənlər bizə dəqiqləşmələr aparmağa, həyatı və şəxsiyyəti ilə bağlı müəmmaları aydınlaşdırmağa imkan verir. Tofiq Hüseynzadənin məlum kitabı bu istiqamətdə ən əsaslı mənbələrdəndir.

Göyçə türkün mədəniyyət beşiyi olan məkanlardandır. Sözün, sazın ruhunun göyərdiyi, boy göstərdiyi ocaqlardandır. Milli-mənəvi yaddaşımızın qaynaqlarından biri olaraq zəngin məişəti, maddi və mənəvi abidələri ilə həmişə geniş marağa səbəb olmuş və araşdırmalara imkan yaratmışdır. Miskin Abdal, Ozan Heydər, Ozan İbrahim, Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Şişqayalı Aydın, Şair Məmmədhüseyn, Mirzə Bəylər, Hacı Əliş ağa, Usta Abdulla, Aşıq Məhəmməd, Daşkəndli Aşıq Nəcəf, Ağkilsəli Aşıq Nəcəf, Növrəs İman, Şair Əbdüləzim və onlarla digər ustad sənətkarlar Göyçə mühitini bir mədəniyyət ocağı kimi Azərbaycana, türk dünyasına tanıtmışlar. Tofiq Hüseynzadə də bu ocağın nümayəndəsi kimi sözlə, sənətlə yaşamış və ona böyük dəyər vermişdir.

Qısa tərcümeyi-halı belədir: Tofiq Məhəmməd oğlu Hüseynzadə 20 sentyabr 1946-cı ildə Qərbi Azərbaycanın Göyçə mahalının Basarkeçər (Vardenis) rayonunun Sarıyaqub kəndində doğulmuşdur. Hələ orta məktəbdə oxuduğu illərdə Basarkeçər rayonunda nəşr olunan "Bolluq uğrunda" qəzetində məqalələri dərc olunmuşdur. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində ali təhsil

almış (1965-1971), tələbəlik illərində “Gənc müəllim”, “Sosialist Sumqayıtı” və s. mətbu orqanlarında çoxsaylı şeir və məqalələrlə çıxış etmişdir. 1970-1972-ci illərdə Qazax rayonunun Barxudarlı kənd məktəbində müəllim işləmiş və 1972-ci ildən isə anadan olduğu Sarıyaqub kəndində müəllimlik fəaliyyətini davam etdirmişdir. Müəllimliklə yanaşı Basarkeçər rayon qəzetində (“Vardenis” qəzeti) ədəbi işçi, daha sonra kənd təsərüfatı şöbəsinin müdiri vəzifələrində çalışmış, həmin qəzetdə nəşrin profilinə uyğun olaraq çoxsaylı məqalələri ilə yanaşı nəşr olunan şerləri də oxucular tərəfindən sevilə-sevilə oxunmuşdur. Onun şeirləri, həmçinin, 1985-ci ildə Ermənistanda Azərbaycan dilində nəşr olunmuş «Ədəbi Ermənistan-1983» kitabında, mərkəzi mətbuat orqanı olan «Sovet Ermənistanı» qəzetində, Azərbaycanda nəşr olunan nüfuzlu qəzet və jurnallarda, o cümlədən dövründə satirik dərgi kimi məşhur olan «Kirpi» jurnalında dərc olunmuşdur. Ermənistanın Azərbaycana qarşı ərazi iddiaları nəticəsində alovlanan milli münaqişə zəminində baş vermiş məlum hadisələrlə əlaqədar ermənilərin apardığı deportasiya siyasəti nəticəsində 1988-ci ilin dekabr ayında ailəlikcə Bakıya köçmüş, Bakı

şəhərində pedaqoji və jurnalist fəaliyyətini, həmçinin Azərbaycan, o cümlədən Göyçə folklorşünaslığı ilə əlaqədar elmi araşdırmalarını davam etdirmişdir. Eyni zamanda, "Yeni Azərbaycan", "Millət", "Haqq yolu" qəzetlərində jurnalist kimi fəaliyyət göstərmiş, həmçinin «Azərbaycan», «Respublika», «Xalq qəzeti» və sair mətbuat orqanlarında Göyçə folkloru və sair tarixi mövzularda araşdırmaları ilə bağlı çap olunan müxtəlif səpkili məqalələri və şeirləri ilə Azərbaycan mətbuatında yaxşı tanınmışdır. Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunda Göyçə folklorunun toplanılması və araşdırılması istiqamətində ciddi elmi tədqiqatlar aparmış, həmin dövrə qədər şifahi ədəbiyyatımızda öz ulu babası Miskin Abdalın şeirləri və həyat hekayələri əsasında ona həsr edilməklə sonradan və ya sağlığında yaradılmış («Miskin Abdal və Şah İsmayıl», «Miskin Abdal və Sənubər») və bilavasitə onun özü tərəfindən sağlığında yaradılmış («Aslan şah və İbrahim» və «Yetim Hüseyn») dastanlarını - uzun müddət aşıqların repertuarında olmadığı üçün pərakəndə şəkildə, yalnız müəyyən el ağsaqqalları və aşıqlarının yaddaşlarında qalan şifahi dastan mövzularını toplayıb, onların

üzərində gərgin və səylə çalışmaları nəticəsində müasir ədəbiyyatşünaslığın bütün parametrlərinə, janr və ölçülərinə cavab verən «Miskin Abdal və Şah İsmayıl», «Miskin Abdal və Sənubər», «Aslan şah və İbrahim» və «Yetim Hüseyn» dastanları səviyyəsində cilalayaraq folklorşünaslığımıza və yazılı ədəbiyyatımıza çox qiymətli töhfələrini vermişdir. Tofiq Hüseynzadə Folklor İnstitutununun apardığı elmi tədqiqatlar çərçivəsində, əsrlərdir Göyçə şifahi xalq ədəbiyyatında mövcud olsa da, yazılı ədəbiyyat səviyyəsinə yüksələ bilməmiş digər çoxsaylı folklor nümunələri- nağıl, hekayə, rəvayət və sair ədəbi mövzu növləri üzərində gərgin tədqiqat işləri aparmaqla, Göyçə, eyni zamanda, Azərbaycan folklorşünaslığına dəyərli qatqılar bəxş etmişdir. Həmin əsərlər folklorşünaslığa aid nəşr olunmuş müxtəlif kitablarda, o cümlədən «Azərbaycan folkloru antologiyası» silsiləsindən nəşr olunmuş «Göyçə folkloru antologiyası», 2001-ci ildə Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutununun Elmi Şurasının qərarı ilə nəşr olunmuş «Miskin Abdal» və sair kitablarda şifahi xalq ədəbiyyatı inciləri qismində geniş ictimaiyyətə təqdim olunmuşdur.

Tofiq Hüseynzadə, 2003-cü ildən Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunun dissertantı olaraq, sözügedən elmi problem- «Aşıq deyişmələrinin poetikası» mövzusunda dissertasiya işini 2005-ci ildə başa çatdırmış, lakin ömrünün zirvəsində, 60 yaşında-13.11.2006-cı ildə vaxtsız vəfatı onu həmin dissertasiya işinin müdafiəsini başa çatdırmağa, habelə zəngin elmi yaradıcılığını davam etdirməyə imkan verməmişdir.

Xalq ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi ən ümdə məsələlərdəndir. Klassiklərimiz, ədəbiyyatımızın, elmimizin görkəmli nümayəndələri həmişə xalq yaradıcılığına böyük qayğı ilə yanaşmışlar. Ən qüdrətli sənət nümunələrimiz məhz folklordan bəhrələnməklə yaranmışdır. Ustadlar zəngin folklor nümunələrindən istifadə ilə əsərlərinə ölümsüzlük gətirmişlər. XVIII əsrdən başlayaraq xalq ədəbiyyatının toplanması həmişə çoxalan istiqamətdə getmişdir. XIX əsrdə bütün ziyalı mühiti demək olar ki, bu sahədə böyük işlərə qərar vermişlər. Ə.Qaracadaği, M.Mahmudbəyov, E.Sultanov, Ş.Əfəndiyeva, T.Bayraməlibəyov, C.Əfəndizadə, S.Mümtaz, V.Xuluflu, Y.V.Çəmənzəminli, H.Zeynallı, B.Behcət, H.Əlizadə, Ə.Abid və başqaları gərəkli

işlər görmüşlər. Sonrakı dövrlərdə, sovetlər dönəminin 40-50-ci illərindən sonra isə bu daha önəmli məsələ olaraq diqqət mərkəzində saxlanmışdır.

Azərbaycanın müstəqilliyindən sonra xalq ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi ayrıca bir mərhələdir. Region folklorunun, ciddi problem mövzuların təhlilinə, müqayisəli folkor materiallarının işlənməsinə xüsusi maraq yaranmışdır. Dərbənd folklor antologiyası, Göyçə folklor antologiyası, Borçalı folklor antologiyası, Qaraqoyunlu folklor antologiyası, Muğan folklor antologiyası, Şirvan folklor antologiyası, Qarabağ folklor antologiyası, Naxçıvan folklor antologiyası, Ağbaba folklor antologiyası və s. bunun nümunəsidir. Eləcə də ilkin nəşrlər seriyasından XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində çap olunmuş kitabların yenidən nəşri folklor mühitində canlanmanın faktıdır. Belə bir qaynar mühitdə Tofiq Hüseynzadənin folklorşünaslıqda apardığı araşdırmalar reallığın hadisəsi idi. Ciddi bir folklorşünasın görəcəyi gərəkli işlərdən xəbər verirdi.

Aşıq yaradıcılığı bütün müstəvilərdə zənginliklə səciyyələnir. Bu zənginliyi folklorşünas alimlərimiz ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığı, aşıq mühitləri,

müəyyən dövrlər, aşıq musiqisi və s. problemlər üzrə təhlil etmişlər. Aşıq şeir şəkillərinin işlənməsində də müəyyən mülahizələr söylənmiş, müxtəlif səviyyələrdə maraqlı fikirlər deyilmişdir. Ancaq monoqrafik şəkildə ayrı-ayrı şeir şəkillərinin işlənməsi, bəzi istisnalar nəzərə alınmazsa, olmamışdır. Məsələn, prof.M.Həkimov "Bayatılar" (Bakı, APİ, 1991), filologiya üzrə fəlsəfə doktoru E.Məmmədli "Təcnis sənətkarlığı" (Bakı, Naftapress, 1996), prof. A.Hacılı "Bayatı poetikası" (Bakı, Elm, 2000) kitab səviyyəsində araşdırma aparmışdır. Göründüyü kimi, xalq şeirinin iki şəkli kitab səviyyəsində təhlil olunmuşdur. Məhz Tofiq Hüseynzadənin aşıq deyişmələrinə marağı, sırf zərurətdən, elmdə problem kimi görünən deyişmələrin poetik sistemini işləmək məqsədindən irəli gəlmişdir. Ancaq təəssüflər, min təəssüflər olsun ki, bizim tanınmış folklorşünas, istedadlı ziyalımız Tofiq Hüseynzadə belə bir problem mövzunu öz sağlığında ədəbi ictimaiyyətə təqdim edə bilmədi.

Təkrar qeyd edirəm, uzun illər idi ki, monoqrafik şəkildə işlənmiş bu problem mövzunun çapını gözləyirdim. Söhbətlərimizdə artıq problem mövzunun işlənib

yekunlaşdığını dəfələrlə eşitmişdim. Bu yaxınlarda mərhum folklorşünasımız Tofiq Hüseynzadənin oğlu Mehdi Hüseynzadə ilə görüşdüm. Müxtəlif məsələlərdən danışdıq. Sözarası Mehdi müəllimdən atasının aşıq deyişmələri ilə bağlı tədqiqatınıн nəticəsini soruşdum. Yazıları mənə verdi. Çox diqqətlə oxudum və mükəmməl bir tədqiqat əsəri ilə qarşılaşdım. Özlüyündə bunu folklorşünaslığımıza mühüm, dəyərli töhfə kimi qiymətləndirdim.

Tofiq Hüseynzadə aşıq deyişmələri ilə bağlı bütün nəzəri mənbələri diqqətlə izləmiş, aşıq yaradıcılığını dərindən mənimsəmiş, dastan nümunələrində deyişmə faktlarına xüsusi diqqət yetirməklə mükəmməl bir əsər ortaya qoymuşdur. Adi halda bu kimi ciddi tədqiqat işini yazmaq mümkün deyildir. Tofiq Hüseynzadə bütün varlığı, ruhu ilə bu problemə bağlanmışdır. Bütünlükdə, yazılı və şifahi ədəbiyyatda deyişmə nümunələrini izləmiş, aşıq yaradıcılığında onun əlahiddə rolunu müəyyənləşdirmişdir. Məlum olduğu kimi, deyişmə aşıq yaradıcılığında təkcə poetik sistemi, formal komponentləri ilə əhəmiyyət kəsb etmir, həm də funksional səciyyəsi ilə özündə böyük bir mahiyyəti ehtiva

edir. Deyişmə bir forma kimi aşığın sənət səviyyəsini, sənətin (aşıqlığın) ucalığını, şərəfini özündə əks etdirən funksional xarakteri ilə fərqlənir. Məhz bu səbəbdən də ustad sənətkarlar aşıq adının ucalığı üçün sənətin sirrlərini şagirdlərinə həmişə mükəmməlliklə öyrətməyə çalışmışlar. Çünki onlar yaxşı bilirdilər ki, ustadından kamil dərs almamağın sonu fənalıqdır. Aşıq yaradıcılığının tarixində Miskin Abdal ilə Şah İsmayıl Xətainin, Qurbani ilə Dədə Yadiyarın, Aşıq Valehlə Zərnigar xanımın, Aşıq Alı ilə Aşıq Ələsgərin (bu aşıqşünaslıqda ustad-şagird sınağı kimi qiymətləndirilir) və başqalarının qarşılaşması var. Yazılı ədəbiyyatda deyişmənin M.V.Vidadi və M.P.Vaqif şəxsində klassik nümunəsi mövcuddur. Tofiq Hüseynzadə bütün bunları (hətta fəsillərin deyişməsi, qız və gəlin, qız və oğlan və s. formalarını) ciddi şəkildə izləmiş və maraqlı qənaətlərə gəlib çıxmışdır. Aşıq yaradıcılığında son olaraq deyişmənin funksional səciyyəsini açmışdır. Monoqrafiyada problemin qoyuluşu, öyrənilmə vəziyyəti, ayrı-ayrı folklorşünasların deyişmələrlə bağlı söylədiyi fikir və qənaətlər sistemli şəkildə təhlil olunur. Daha sonra deyişmələrin məzmun xüsusiyyəti, mifik elementlərin

daşınışı, ilkin təsəvvürlərin nə dərəcədə özünü göstərməsi, dini və dünyəvi elmlərdən gələn bilgilər və s. geniş şəkildə araşdırma predmetinə çevrilir. Kifayət qədər ciddi, həm də açılma aktuallığında görünən deyişmə strukturu bir istiqamət kimi bütün tərəfləri ilə şərh olunur. Tofiq Hüseynzadə "Aşıq deyişmələrinin poetikası" monoqrafiyası ilə Azərbaycan folklorşünaslığının tarixinə özünün adını əbədi olaraq həkk etmişdir. Folklorşünas həmkarımız bu gün cismani baxımdən aramızda olmasa da, əsərləri, elmi araşdırmaları, şeirləri- özündən sonra qoyub getdiyi, ədəbiyyatımaza bəxş etdiyi mənəvi irsi ilə daima bizimlədir.

Mahmud ALLAHMANLI
filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor, B.Çobanzadə adına Ukrayna
Respublikası mükafatı laureatı

GİRİŞ

Son onillik bütün istiqamətlərdə olduğu kimi, folklorşünaslıqda da yeni düşüncənin ortaya qoyulmasını zərurətə çevirdi. İndiyə qədər görülən işlərə təkrar baxmağı, yeni nəşrlər hazırlamağı, ekspedisiyaların aparılmasını gündəmə gətirdi. Bir növ, xalq yaradıcılığı ilə bağlı görülən işlərdə canlanma yarandı. Müxtəlif problemlərin tədqiqini aktuallaşdırdı. Aşıq yaradıcılığı da, bu böyük problemin sırasındadır. Əvvəla, onu qeyd edək ki, günümüzə qədər aşıq yaradıcılığının toplanması və tədqiqi istiqamətində xeyli işlər görülüb. Müxtəlif dövrlər üzrə araşdırmalar aparılıb. Ayrı-ayrı ustad sənətkarların yaradıcılığı monoqrafik şəkildə tədqiq olunub. Mövcud aşıq mühitləri ilə bağlı kifayət qədər elmi mülahizələr söylənilib və indi də davam etdirilməkdədir. Ancaq onu da qeyd edək ki, bu bitib-tükənməyən yaradıcılıq sahəsinin zənginliyi müqabilində görülənlər çox azdır. Tarixi çox-çox qədimlərə gedib çıxan bu sənətin araşdırılması özü ilə bağlı yeni-yeni problemləri, daha maraqlı olacaq faktları ortaya qoyur və onların

öyrənilməsini zərurətə çevirir. Türklər «ozanları hayqırmayan millət yetim kimidir» deyirlər. Folklor, aşıq yaradıcılığı xalqın mövcudluq faktıdır. Burada ulularımızın keçib gəldiyi yol, tarix, ağrılı-acılı həyat, onun gözəllikləri, nə varsa hamısı cəmlənib. Ona görə də onun dəyəri əvəzsizdir. Hər bir nümunəni zərgər dəqiqliyi ilə gözdən keçirib hansı zamanı, hansı olayı özündə yaşatmasına fikir verməк lazımdır. Bütün folklor nümunələri kimi, aşıq yaradıcılığı da fakt zənginliyi, bədii düşüncənin inkişaf istiqaməti baxımından son dərəcədə qiymətlidir. Aşıq deyəndə, ilk öncə, sazın və sözün tarixi yada düşür. Təsadüfi deyil ki, tədqiqatçılar şeirlə müsiqinin xəmirinin eyni vaxtda yoğrulduğunu deyirlər. Onu da deyirlər ki, ən gözəl şeir gözəl müsiqidir. Gözəl bir musiqi də incə bir şeiri xatırladır. Aşıq yaradıcılığı da bu hər iki gözəl olanın qovuşuğunda dayanır. Daha doğrusu, sazda birləşir.

Aşıq yaradıcılığı problemlərin aktuallığı və zənginliyi ilə həmişə diqqət mərkəzində olub. Son dövr araşdırmalarında mənşə məsələsinə, mühitlərin formalaşmasına və özünəməxsusluqlarının aşkarlanmasına, sinkretiklik faktoruna daha çox üstünlük verilir. Bu istiqamətdə folklorşünasların, etnoqrafların, arxeoloqların, dilçilərin maraqlı mülahizələri vardır. Onların hər

biri özlüyündə qənaətlərin dəqiqləşməsi üçün dəyərlidir. Bunlar bir növ xalqın tarixinin öyrənilməsinə doğru atılan addımlardır. Müsiqi alətinin, sazın düzəldilməsi ilə bağlı çoxlu rəvayətlər dolaşmaqdadır. Bu söylənilənlər xalq yaradıcılığından yazılı ədəbiyyata, el arasında söylənilənlərdən N.Gəncəvinin «İsgəndərnamə»-sinə, Şərqin ən böyük incilərindən olan «Tutinamə»yə qədər gedib çıxır. Aşıqlar, ustad sənətkarlar «aşıqlığın Adəmdən icad olduğunu söyləyir»lər. Belə bir müddətsiz zaman kəsiyində aşığın nəyə qadir olduğu aydınlaşır. Digər istiqamətdə aşıq yaradıcılığında üzdə və alt qatda görünən elə notlar vardır ki, o sırf tarixliyə, əski çağlara söykənir və çox qədim zamana bağlanır. Sinkretiklik məhz bu sıradadır. Bu sinkretikliyin mahiyyətində xalqın bütöv bir mədəniyyətinin layları toplaşıb. Burada zaman da, məkan da var, eyni zamanda, həmin qatların düşüncəsi də qorunub saxlanılır. Aşığın el anası olması hadisəsi də müəyyən mənada bu bütövlüyə, zənginliyə bağlanır. Bu mənada, aşıq yaradıcılığında açılmalı kifayət qədər problem var. Onlardan biri də aşıq şeirinin spesifikasının öyrənilməsidir. Hər bir aşıq şeir şəkli ölçüsü, formal xüsusiyyətləri ilə sazın ahənginə, ölçüsünə (daha doğrusu havacatın ritminə)

qovuşur. Onların birliyində artıq aşıq olanın qüdrəti, sənətin və sənətkarın imkanları açılır.

Aşıq yaradıcılığının böyük bir hissəsini aşıq şeirləri təşkil edir. Aşıq şeir şəkilləri özünün formal xüsusiyyətləri, məzmunu, ifadə çalarları ilə xüsusi diqqəti cəlb edir. Bir növ aşığın qüdrətini müəyyənləşdirmək məsələsində bir istiqamət kimi görünür. Bizə qədər aşıq şeirləri ilə bağlı müxtəlif səviyyələrdə danışılıb hətta bu şeirlərin müəyyən bir qismi ayrıca tədqiqat obyektinə çevrilib, bütün məqam və incəlikləri öyrənilmə məqsədi daşımışdır. Aşıq şeirlərinin tədqiqi sahəsində araşdırmalar, digər bir cəhəti də qeyd edək ki, pərakəndəliklə nəzərə çarpır. Belə ki, aparılan araşdırmalarda bu problem, tədqiqatların içində çox kiçik bir ötəriliklə nəzərə çarpır. Məsələn, hansısa dövr aşıq yaradıcılığı və ya hansısa ustad bütövlükdə tədqiqat obyektinə çevriləndə sənətkarın irsi məsələsində bundan danışılır. Ancaq bu ümumilikdə çox azdır. Təcnislərin, bayatıların, gəraylıların poetik imkanlarının açılması sahəsində xeyli işlər görülüb. Həmin araşdırmalar bütövlükdə aşıq sənətinə, onun bədiilik imkanlarının dəqiqləşməsinə yönəlmiş işlərdir. Bu böyüklüyün, eyni zamanda, sənət şəcərəsinin qorunub müəyyənləşməsində çox

mühüm rol oynayan açılmalı bir istiqamət də var. Bu, aşıq deyişmələridir.

Aşıq deyişmələrinin aktuallığını şərtləndirən bir sıra faktorlar var. Bu sırada ən birinci maraq doğuran fakt zənginliyinin bolluğudur. Çox təəssüflər ki, aşıq deyişmələri zamanımıza qədər heç bir tədqiqat işinin obyekti olmayıb, problem kimi sırf açılma məqsədi daşımayıb. Haqqında müxtəlif məqamlarda, ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətində, ədəbiyyat nəzəriyyəsi kitablarında, xalq yaradıcılığı ilə bağlı dərsliklərdə qısa, konkretliklə nəzərə çarpacaq səviyyədə danışılıb. Aşıq yaradıcılığı ilə bağlı olan araşdırmalarda da problem içində problem kimi elə də ətraflı olmayacaq səviyyədə söhbət açılıb. Lakin bu deyilənlər özlüyündə aşıq deyişmələrinin tədqiq olunma zəruriliyini aşkarlayır.

İkinci bir istiqamətdə aşıq deyişmələri, aşığın mənşəyini, inkişaf istiqamətini öyrənmək üçün kifayət qədər material verir. Məlum olduğu kimi, hər hansı bir yaradıcılıq sahəsinin, hər hansı problemin öyrənilməsində genezis məsələsi son dərəcədə əsas olandır. Bu, aşıq yaradıcılığında da belədir. Bu sənətin mənşəyi ilə bağlı müxtəlif istiqamətli araşdırmalar aparılıb, fikirlər söylənilib. Onlar bəzi məqamlarda bir-birilə yaxınlaşırsa

da, müəyyən məsələlərdə fərqliliklər nəzərə çarpır. Ancaq bu məsələdə ən başlıca mənbə rolunu, nəzərə almaq lazımdır ki, aşıq deyişmələri oynayır. Çünki bu deyişmələrin yaradıcıları aşıqlardır. Aşıqlar da tədqiqatçıdan, həvəskardan, ilk öncə, özünün kimliyini, sənətini, onun haqqında olanları daha yaxşı bilir. Aşıq yaradıcılığında deyişmələr, bu baxımdan, aktualdır.

Aşıq deyişmələri mifik dünyagörüşün, dini faktların, tarixi şəxsiyyətlərin, hadisələrin zənginliyi ilə də böyük dəyərə malikdir. Burada qədim dünyanın günümüzə qədərki hadisələrinin bu və ya digər şəkildə yaşantısı var. Böyük hökmdarların, alim və şairlərin, imam və peyğəmbərlərin adları da bu sıradadır. Digər maraqlı cəhət həmin faktların təfsilat səviyyəsində təcəssümüdür. Qısa və konkretliklə müşahidə olunan aşıq deyişmələrində bir fikir və ya bir misra özündə böyük bir hadisəni əhatə edir. Bu mənada aşıq deyişmələri geniş imkanlıdır.

Digər istiqamətdə aşıq deyişmələri aşığın çəkisini, məsuliyyətini artırmaq məqsədinə xidmət edir. Belə ki, bu əski çağlardan aşıqlığın nüfuzunun qorunub saxlanılması üçün meyar rolunu oynayır. Deyişmələrin mahiyyətində görünən də ən çox budur.

Bütün bunlar aşıq yaradıcılığında deyişmələrin tədqiqini aktuallaşdırır.

Təkrar qeyd edək ki, aşıq deyişmələri fakt bolluğu, hadisə və təsvirlərin zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Ona görə də, belə bir problemin açılması milli-mənəvi mədəniyyətin, bütövlükdə aşıq yaradıcılığının spesifikasının öyrənilməsinə yardım edir. Məsələ, eyni zamanda, deyişmənin digər xalq ədəbiyyatı nümunələrində də notlarının ortaya çıxarılmasını zəruri edir. Ayrı-ayrı aşıqların yaradıcılığından, eləcə də dastanlardan aşıq deyişmələrini bir yerə toplayıb onların mahiyyətini açmaq faktı da araşdırmamızın predmetində dayanır.

Aşıq deyişmələri özündə çox şeyləri ehtiva edir. Bizim məqsədimizdə aşıq deyişmələrinin mahiyyətini açmaq dayanır. Bu deyişmələr kifayət qədər zənginliklə nəzərə çarpır. Belə ki, dastanlarımız (həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət dastanları) demək olar ki, mükalimə, deyişmə üzərində qurulub. Qəhrəmanların sınağından, yol səfərindən tutmuş məqsədinə qədər, bu özünü son dərəcə çoxluqla göstərir. Eləcə də, ayrı-ayrı sənətkarların, ustad aşıqların yaradıcılığında deyişmə nümunələri var. Qarşıya qoyulan məqsəd, eyni zamanda, bir sıra vəzifələri zəruri edir.

– aşıq deyişmələrinin tədqiq tarixinə ümumiləşdirici nəzər yetirmək;

– deyişmələrin aşıq yaradıcılığında bir istiqamət kimi mahiyyətini açmaq;

– aşıq deyişmələrinin spesifikasının aşkarlanması;

– mifik və dini dünyagörüşün aşıq deyişmələrində təfsilatına varmaq;

– tarixi hadisələrin, şəxsiyyətlərin, peyğəmbərlərin və s. haqqında bilgi vermək xarakteri;

– aşığın özünün böyüklüyünü, çəkisini qorumaq üçün mizan-tərəzi rolunu oynaması faktı;

– sənətin mənşəyində, daha doğrusu, genezis məsələsində deyişmələrin verdiyi informativ bilgilər;

– son dövr aşıq yaradıcılığında deyişmələrin mövcudluq hadisəsi.

Aşıq yaradıcılığı bütövlükdə bir problem kimi silsilə tədqiqatların, dissertasiyaların, monoqrafiyaların mövzusu olub. Neçə-neçə xüsusi əhəmiyyət kəsb edəcək araşdırmalar aparılıb. Bu gün də həmin ənənə eyni ardıcıllıqla davam etdirilir. Ancaq tədqiqini etdiyimiz aşıq deyişmələri bu böyük prosesdən bir qədər kənarda qalıb. Daha doğrusu, ayrıca tədqiqat obyektinə çevrilməyib. Olsa-olsa, problem içərisində ötəriliklə, bir-iki

səhifəlik münasibət bildirilməklə kifayətlənilib. Yaxud da dərsliklərdə, ədəbiyyatşünaslıqla bağlı yazılan kitablarda, ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətində qısa və konkretliklə nəzərə çarpacaq fikirlər söylənib. Biz isə bu söylənilənləri əsas tutaraq problemi bütövlükdə öyrənməyi məqsədə çevirmişik.

Araşdırma nəzəri-tipoloji istiqamətdə aparılıb. Problemin öyrənilməsində mövcud nəzəri ədəbiyyatlardan, ədəbi-nəzəri fikrin son nailiyyətlərindən bəhrələnilib. Aşıq yaradıcılığı sahəsində tədqiqat aparan müəlliflərin əsərləri bir mənbə rolunu oynayıb. M.Mahmudbəyovun, H.Əlizadənin (6; 7; 8; 9; 10), S.Mümtazın (36; 37), M.H.Təhmasibin (85), M.Həkimovun (47; 48; 49; 50; 51), P.Əfəndiyevin (40; 41), V.Vəliyevin (90), Q.Namazovun (72; 73; 74) və başqalarının müxtəlif istiqamətli tədqiqatları problemin açılması üçün istinada çevrilib.

Aşıq deyişmələrinin araşdırılması bir sıra elmi yeniliklərin mövcudluğunu özündə ehtiva edir. Birincisi, bu deyişmələr sənətin mənşəyi ilə bağlı mülahizələrin dəqiqləşməsinə yardımçı olur.

İkincisi, aşıq yaradıcılığının mühüm bir hissəsini təşkil edən deyişmələr müxtəlif xarakterli fakt bolluğu

ilə səciyyələnir. Bu da sənətin və aşığın çəkisini müəyyənləşdirir.

Üçüncüsü, deyişmələr digər istiqamətdə bilgi vermək məqsədi daşıyır.

Dördüncüsü, aşıq deyişmələrində zəngin informasiya bolluğu vardır. Burada mifik dünyanın, əski çağların maraq doğuracaq hadisələrinə xüsusi diqqət yetirilir. Miflərin, mifik hadisə və mətnlərin zamanımıza gəlişinin bir istiqaməti də aşıq deyişmələrində mövcuddur.

Beşincisi, dini əfsanələrin, rəvayətlərin, tarixi hadisələrin mövcudluq faktının mühüm bir hissəsi aşıq deyişmələrində qorunur.

Altıncısı, digər sənət sahələrində, eləcə də, xalqlarda nəzərə çarpan deyişmə hadisəsinin aşıq yaradıcılığındakı deyişmələrlə fərqlilik və oxşarlığı. Bu sırada aşıq deyişmələrinin özünəməxsusluğu böyük dəyərlərlə nəzərə çarpır.

Yeddincisi, aşıq deyişmələri özlüyündə mədəniyyət hadisəsidir.

Səkkizinci, müasir aşıq yaradıcılığında bunun müəyyən əlavələrlə inkişafı görünməkdədir.

Doqquzuncu, aşıq deyişmələri digər aşıq şeir şəkillərini özündə əks etdirməklə forma içində formanı xatırladır.

Aşıq ədəbiyyatında xalqın milli mənəvi dəyərlərinin bir küll olaraq toplanması halı var. Ona görə də, belə bir zəngin yaradıcılıq sahəsinin müxtəlif istiqamətlərdə araşdırılması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Təkrar qeyd edək ki, aşıq yaradıcılığında, bəlkə də, ən az araşdırılan, lakin ən çox tədqiq olunma zərurətində görünən aşıq deyişmələridir. Bu deyişmələrin öyrənilməsi bir sıra müəmmaların aşkarlanmasına yardımçı olur. Xalqın inkişaf tarixində keçib gəldiyi bəzi məqamların dəqiqləşmə faktı kimi görünür. Digər istiqamətdə, aşıq deyişmələrinin alt qatında (bu bəzən daha aydınlıqla görünür) elmi-nəzəri düşüncənin zənginlik mövcudluğu görünür. Belə olan tərzdə aşıq deyişmələrinin tədqiqi bir problem kimi daha çox nəzəri əhəmiyyətə malikdir. Bu, özlüyündə ədəbi-nəzəri fikrin dərinləşməsinə yardımçı olur. Aşıq yaradıcılığı ilə bağlı nəzəri düşüncənin boyartımına xidmət edir.

AŞIQ DEYİŞMƏLƏRİNİN TOPLANMASI, NƏŞRİ VƏ TƏDQİQİ TARİXİ

Türkün mənəvi dünyasını, bütövlükdə varlığını bir tamlıqla əks etdirən aşıq yaradıcılığı problemlərin zənginliyi və aktuallığı ilə xüsusi maraq doğurur. Aşıq deyişmələrinin mahiyyətinin açılması, tədqiqi məsələləri də bu sıradadır. İlk öncə onu qeyd edək ki, xalq yaradıcılığının bu sahəsi ilə bağlı xeyli araşdırmalar aparılıb. El sənətkarlarının, xalq ədəbiyyatı bilicilərinin dilindən toplanıb, onların nəşrinə və tədqiqinə qədər dəyərli işlər görülüb. Bu işlərin 200 ilə gedib çıxacaq (bəlkə də ondan bir qədər əvvələ) bir tarixi var. Heç şübhəsiz, belə zəngin və əhatəli araşdırmalar, özlüyündə yeni problemləri də ehtiva etmişdir. Məhz xalq ədəbiyyatının bitib-tükənməz yaradıcılıq sahəsi hesab olunması təsadüfi deyildir. Aşıq yaradıcılığı, həm ayrı-ayrı sənətkarlarının fəaliyyəti, həm də aparılan tədqiqatların uğurları ilə zənginləşmədə görünür. Son yüzillikdə isə bu bir çoxluqla nəzərə çarpır.

Qafqazda və Azərbaycanda çıxan mətbuat səhifələrində aşıq şeirlərindən müxtəlif nümunələr verilir, ayrı-ayrı sənətkarlarla bağlı yazılar gedir. Eyni zamanda, tədqiqatçıların, xalq ədəbiyyatı toplayıcılarının, ziyalıların müxtəlif səpkili mülahizələrinə, məqalələrinə də yer ayrılır. Onu da qeyd edək ki, ilk əvvəl bu pərakəndəliklə nəzərə çarpırdısa, sonradan mütəşəkkilliklə səciyyələnməyə başladı. Hələ XIX əsrdə A.F.Plottonun, P.Vostrikovun, M.V.Qəmərlinin, M.Mahmudbəyovun və başqalarının söylədiyi mülahizələr böyük işin başlanğıcı kimi diqqəti cəlb edir və xalq düşüncəsinin nəyə yönəlikli olduğunu aydınlaşdırır. "Azərbaycanın mənəvi zənginliyi güzgüdəki kimi onun mahnılarında əks etdirilir". Bu mahnıların böyük bir qismi aşığın sazında el-el, oba-oba dolaşır. Xalqın düşüncəsini, varlığını ifadə edir. Məhz bu səbəbdən də, həmin mahnıların, xalq yaradıcılığı nümunələrinin, el sənətkarlarının yaratdıqları əsərlərin toplanma, nəşr və tədqiq məsələlərinə diqqət yetirmək zərurəti yaranır.

Məlum olduğu kimi, aşıq yaradıcılığının mövcudluğu, mənşəyi məsələsi ilə bağlı folklorşünaslıqla müxtəlif fikirlər vardır. Bu istiqamətdə M.Mahmudbəyovun

(67), Ə.Nazimin, H.Əlizadənin (6; 7; 8; 9; 10), Ə.Abidin, M.H.Təhmasibin (85), M.Həkimovun (47; 48; 49; 50; 51), P.Əfəndiyevin (40; 41), V.Vəliyevin (90), Q.Namazovun (72; 73; 74), İ.Abbasovun, M.Seyidovun, M.Qasımlının (63), E.Məmmədlinin, H.İsmayılovun (57), Q.Vəkilovun (89) , M.Allahmanlının (1; 2; 3; 4; 5) və başqalarının maraq doğuracaq müxtəlif qənaətləri var. Bu mülahizələrin böyük bir qismi faktik materiallara, aşıq deyişmələrinə söykənir. Həmin məsələdə aşıq deyişmələri bir qaynaq kimi görünür. Tədqiqatçıların bir qismi aşıq yaradıcılığının mənşəyi məsələsində aşığı ayrıca götürürlər. Tarixi prosesdə onların ancaq və ancaq mövcudluq tarixinə və faktına diqqət yetirirlər. Digər bir qismi isə mövcud mənəvi laylarla birgə araşdırmağa üstünlük verirlər. İlkin mərhələdən bu günə qədərki inkişafını araşdırmağa diqqət yönəldirlər. Prof. M.Həkimov saya-maldar, qam-şaman, ozan-aşıq, mərhələlərinin mövcudluğunu, xüsusi olaraq, vurğulayır və bugünkü aşığın həmin mərhələləri keçərək inkişafda (müasir mövcudluğu vəziyyətində) günümüzə gəldiyini göstərir (48). Və bu istiqamətə yaxın olanlar da bir çoxluqla görünür. İkinci

bir istiqamət son araşdırmalarda, Ata, Baba, Dədə adlarının mahiyyətinin açılmasına yönəlikli tədqiqatlardır (H.İsmayılov). Aşıq yaradıcılığının mərhələləri, bu ad dəyişmələrində (daha doğrusu, mərhələ olmada) araşdırılır. Hər iki istiqamət özlüyündə bir-birini elə də inkar etmir, əslində biri digərini tamamlayır. Aşığın yolu elə dədədən keçir. Dədəlikdə də, şaman, ozan olmada da eyni təsəvvür var. Məqsəd isə bu el anası olan sənətkarların sənət şəcərəsini, mənşəyini düzgün müəyyənləşdirməkdir. Bunun üçün ən əsaslı mənbələrdən, ölçülərdən biri deyişmələrdir. Bəlkə də faktik material olma baxımından birincidir. Ancaq ona qədər tədqiqatçıların istinad etdiyi bir sıra başqa mədəniyyət layları da var. Arxeoloji qazıntılar, etnoqrafik faktlar, xalq ədəbiyyatının ayrı-ayrı nümunələrində incəliklə daşınan deyimlər buna nümunədir. Ona görə də, bunların diaxron və sinxron araşdırılması özlüyündə mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Aşıq yaradıcılığı əhatəliliyi və faktların bolluğu ilə geniş araşdırmaların mövzusudur. Bu haqda yazılanlar təkcə çoxluğu ilə deyil, eyni zamanda, işlərin dəyəri ilə də əhəmiyyətlidir. Bunlarda ən diqqəti cəlb edəni,

aşıq adı ilə tanınma ilə ondan sonrakı inkişafın xarakterik xüsusiyyətlərinin müəyyənləşməsidir. Belə bir müəyyənləşmə bir çox məsələləri aydınlaşdırır. Bizim haqqında söhbət açmaq istədiyimiz aşıq deyişmələri fakt bolluğu ilə maraq doğurur. İlk əvvəl onu qeyd edək ki, deyişmələr birbaşa aşığın çəkisini müəyyənləşdirir. Aşıq olanın «əzəl başdan pür kamalı gərəkdir" (15) qənaətinin mövcudluğunu aşkarlayır.

Təkrar qeyd edək ki, iki yüz ilə yaxındır ki, aşıq yaradıcılığı ədəbi-nəzəri fikrin diqqət mərkəzindədir. Məlumat səhifələrində, kitablarda müxtəlif səviyyədə sözlər deyilmişdir. Ayrı-ayrı ustad sənətkarların yaradıcılığı dildən-ağızdan toplanaraq ədəbi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırılmışdır. Bunlar, bəzən, bir toplum şəklində, bəzən də, ayrıca, hansısa aşığın əsərlərini nəşr etmək səviyyəsində olmuşdur. Ancaq çox təəssüflər olsun ki, aşıq deyişmələri nə ayrıca toplanıb nəşr edilmiş, nə də onun haqqında elə bir ciddi araşdırma aparılmışdır. Yazılanların hamısı, demək olar, bir ötəriliklə xarakterizə olunur. Daha doğrusu, hansısa tədqiqatçı və yaxud da, yazar aşıq yaradıcılığı haqqında danışanda, hansısa aşığın sənətini araşdıranda aşıq

deyişmələrinə də müraciət edir. Onunla bağlı bir neçə səhifəlik elmi-nəzəri mülahizə ilə kifayətlənir. Deyişmələrin toplanması və nəşri də məhz bu vəziyyətdədir. Cünglərdə, arxivlərdə, ədəbiyyat həvəskarlarının topladığı xalq yaradıcılığı nümunələrinin arasında deyişmələrə rast gəlmək olur. Son yüzillikdə isə xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması və nəşri məsələsinə maraq artan istiqamətdə getmişdir. M.Mahmudbəyovun, S.Mümtazın, H.Əlizadənin, V.Xuluflunun və başqalarının aşıq yaradıcılığının toplanması və nəşri sahəsində gördükləri daha çox aydınlıqla nəzərə çarpır. Onlar topladığı el sənətkarlarının şeirləri sırasında aşıq deyişmələrinə də xüsusi diqqət yetirmişlər. Məhz belə bir pərakəndəlikdə həmin deyişmələrin ayrıca bir tədqiqat işi kimi araşdırılmasına, görülən işlərin ümumilikdə mənzərəsini yaratmağa xüsusi zərurət var.

«Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti»ndə «deyişmə-şairlər, yaxud aşıqlar arasında yarış, müsabiqə xasiyyətli şeirləşmə» kimi xarakterizə olunur (38, 49). Azərbaycan ədəbiyyatında bunun çox əski çağlarda gedib çıxacaq tarixi var. Yazılı ədəbiyyatda, eləcə də aşıq yaradıcılığında deyişmələr bütün incəlikləri ilə bu

tezisə xidmət etmir. Yazılı ədəbiyyatda onun tarixinin izlənməsi özü bir problemdir. Nizaminin «Xosrov və Şirin» poemasında Xosrovla Fərhadın deyişməsi (43), eləcə də, XVIII əsrin ən görkəmli sənətkarlarından olan Molla Pənah Vaqiflə Molla Vəli Vidadinin deyişməsi (71) buna nümunədir. Və bu yazılı ədəbiyyatda deyişmələrin ən məşhur olanlarıdır. Ümumiyyətlə, XVIII əsrdə yazılı ədəbiyyatımızda bu formaya daha çox müraciət olunur. Molla Pənah Vaqifə yazılan məktublar (Sarı Çobanoğlu, Kərbəlayi Səfi Valeh təxəllüs, Ağqız oğlu Piri və başqaları), eləcə də, XIX əsrin birinci yarısında xalq şeiri üslubunda yazan şairlər (Aşıq Pəri, Məhəmməd bəy Aşiq, Mirzə Həsən Mirzə, Cəfərqulu xan Nəva və s.) arasında olan deyişmələrə, dövrün ictimai-siyasi vəziyyətinə münasibət var. Burada, bir növ, deyişmələrin ümumi mahiyyətindən əlavə, yeni məna kəsb etməsi hadisəsi də nəzərə çarpır. Bu, ancaq deyişmələrin tarixi prosesdə kəsb etdiyi məna çalarlarıdır. Artıq aşıq deyişmələrində nəzərə çarpan sınaq funksiyasının böyük xüsusiyyətlərdə görünüşüdür. Dastan epizodlarında da bu mövcuddur. Bu tip nümunələrdə, eyni zamanda, incə bir

yumor da (tənə) nəzərə çarpır. XIX əsrin əvvəllərində el şairləri arasında deyişmələrdə, eləcə də, M.P.Vaqiflə M.V.Vidadi arasında olan məşhur deyişmədə bu aydınlıqla görünür. Sonrakı dövr ədəbiyyatında (söhbət yazılı ədəbiyyatdan gedir) da eyni tipli müraciətlərə rast gəlinir. Bu, bir növ ənənənin davamıdır. Məsələn, XX əsrdə Səməd Vurğunun Aşıq Hüseyn Bozalqanlıya, Aşıq Şəmşirə yazdığı məşhur müraciətlər (92) var. Düzdür, ikincinin ruhunda bir qədər kövrəklik, ayrılıq duyğusunun həsrət dolu ifadəsi var. Birincidə isə deyişmə ruhu daha aydınlıqla nəzərə çarpır. «Aşıq Hüseyn, köklə sədəfli sazı, bir cavablı min sualdan danışaq» düşüncəsi sırf qarşılaşma əhvali-ruhiyyəsini ifadə edir. Daha doğrusu, bu şeirləşmələr bir xalq şairi ilə, dədə olanların deyişməsidir. Həmin nümunələrə sonradan yazılı ədəbiyyatda neçə-neçə qabaqlar (cavablar) yazıldı. Səməd Vurğunun bu şeirləri ədəbi mühitdə, eləcə də xalq arasında sanki hadisəyə çevrildi. Uşaqdan-böyüyə hamının dilində dolaşdı. Bütün bunlar, deyişmənin bir istiqamət kimi tarixi prosesdə davamlılığını ifadə edir. Aşıq yaradıcılığında onun kəsb etdiyi məna həmişə əhatəliliklə nəzərə çarpır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini araşdıranlar, xüsusilə XVIII-XIX əsr tədqiqatçıları deyişmələrlə bağlı bir-birinə yaxın olan mülahizələr yürütmüşlər. Bu mülahizələr, bir növ, folklorşünasların dedikləri ilə üst-üstə düşür. Məsələn, F.Qasımzadə, «gəraylıdan sonra aşıqlar arasında qoşmanın çox yayılan şəkli qıfılbənd və ya bağlamadır. Qoşmanın qıfılbənd və ya bağlama şəkli ancaq iki qüvvətli aşığın üz-üzə gəldiyi zaman yaranır. Üz-üzə gələn iki aşıq bir-birinə qıfılbənd söyləyir, qıfılbəndləri axıra qədər açan qalib çıxır, açmayan isə məğlub çıxır» (64, 26). Burada, diqqət yönəldilməli bir neçə məqam vardır. Birincisi, «gəraylıdan sonra qoşmanın, aşıqlar arasında çox yayılan şəkli» qənaətidir. Burada, qıfılbənd və bağlama xarakterli şeirlərin ancaq qoşma ilə bağlanması elə də dəqiq qənaət deyil. Çünki bayatılarda, gəraylıların özündə də kifayət qədər qıfılbənd xüsusiyyətli nümunələr var. İkincisi, «məğlub çıxma» faktıdır. Tarixən deyişmənin mahiyyətində olan məğlub olma müəllifin dediyi şəkildə yekunlaşmır. Bunun kifayət qədər ciddiliklə nəzərə çarpan yekunu var və elə əsas olan da budur.

Aşıq deyişmələrində, ilk öncə, maraq doğuran onun genetik köklərinin müəyyənləşməsidir. Həmin məsələ açıldıqdan sonra problemin çözümlənməsinə geniş imkanlar yaranır. Deyişmə, heç şübhəsiz, dualizmi özündə ehtiva edir. Aşığa qədər onun kəsb etdiyi məna başqadır. Aşıq yaradıcılığında həmin mahiyyət (kök) saxlanmaqla yeni dəyər qazanması halı var. Biz buna qədər bir sıra məqamlara diqqət yetirməyi də unutmuruq. Dial düşüncə, qarşılaşma müəyyən məqamları ilə təbiət hadisələrinə bənzərdir. Bəşər sivilizasiyasında xeyirlə şərin mübarizəsi fonunda (bu çox böyük məsələdir) nəzərə çarpır. Qədim Şərq abidəsi olan «Avesta»da həmin düşüncə, yəni aşığın deyişmələrində olan məqsəd yoxdur. Olsa-olsa zahiri oxşarlıq var. Belə ki, Zərdüştün şər qüvvələrlə mübarizəsində bir usanma, məyusluq halları müşahidə olunur. Həmin vaxtlar o üzünü Allaha tutaraq «ən yaxşı həyatın necə qurulacağına» cavab istəyir. Bu onun mübarizə amalıdır. Qarşısında isə onunla mübarizə aparacaq böyük şər vardır. Bu Zərdüştdə həyatın nizamına, aşıqda isə sənətin çəkisinin qorunmasına xidmət edir.

Diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri, aşığın sələflərində deyişmənin mövcudluğunun müəyyənləşməsi faktıdır. Daha doğrusu, «aşıq yaradıcılığında bir aparıcılıqla, həm də ədalətliliklə nəzərə çarpan bu xüsusiyyət əvvəlki zamanlarda özünə necə göstərmişdir?» sualının müəyyənləşməsidir. Heç şübhəsiz, aşığa qədər onun sələflərində hansısa formada özünü göstərmiş, daha doğrusu, mövcud olmuşdur. Məsələn, aşıq deyişmələri myəyyən xüsusiyyətləri ilə Çelgan şamanlarının sınaq mərasimini xatırladır. Digər istiqamətdə, bu deyişmələr yunanların çoban nəğmələri ilə eyniyyət təşkil edir. Homerə qədərki ədəbiyyatda böyük dəyərlərlə nəzər-diqqəti cəlb edən çoban nəğmələri ellinizm dövründə də xüsusi aparıcılıqla görsənməyə başladı. Siciliyada, Plopennesdə, Arkadiyyada bunun özünəməxsusluqla keçirilmə xüsusiyyəti var idi. Burada çobanların ney çalması, bir-birilə deyişməsi, yarışı var. Həmin hal, bizim eradan əvvəl dördüncü əsrə qədər daha çox genişliklə nəzərə çarpmışdır. Onlar bütün fəaliyyəti ilə meydan aşığını xatırladır. Aşıqlarda olduğu kimi, qarşı-qarşıya gələn çobanlar əvvəlcə hərbə-zorba gəlib öyünürlər, özlərinin bacarıq və qabiliyyətindən

danışırlar. Və bundan sonra deyişmə mərhələsi (buna ikinci mərhələ də deyirlər) gəlir. Deyişmə qərarının verilməsi isə artıq sınaq mərhələsidir. Həmin vaxt iki aşıq neyin sədaları altında deyişir. Bu formanın yunanlarda yazılı ədəbiyyata gətirilməsi ellinizm dövrü ilə bağlıdır. Onu ilk dəfə Teokrit işlətmişdir. Yunanlarda Dafnislə Dametin, Likid ilə Simikidin, Dafnis ilə Menolkin deyişmələri xüsusi maraq doğurur. Sonralar Roma ədəbiyyatında, fransızlarda bu çox genişliklə yayılmışdır. Vergilidə onun nümunələrinə çoxluqla rast gəlinir (84, 274). Lakin bir məqamı qeyd edək ki, bu deyişmələr heç də aşıq deyişmələri deyildir. Sadəcə olaraq, bəşər sivilizasiyasında oxşarlıq baxımından bunları qeyd edirik. Yunan, Roma, Avropa şifahi düşüncəsində çoban deyişmələrinin bir özünəməxsusluğu var. Burada aşıq deyişmələrindən fərqli olaraq, qalibin müəyyənləşməsi təbii prosesdə cavab tapmamaqla yox, qulaq asanlar tərəfindən olurdu. Digər bir cəhət isə, həmin deyişmədə sorğudan, qarşıdakının çəkisinin yoxlanmasından çox, təsvirə, hazırcavab olmağa üstünlük verilirdi. Aşıq deyişmələrində isə daha çox köklü görünən məsələlər var.

Deyişmələrin yazıya gətirilməsinin ilkin nümunələrinə Ə.Qaracadağinin dastanlardan gətirdiyi nümunələrdə rast gəlirik. Eləcə də, sonrakı dövrdə müxtəlif toplularda, hətta, yazılı ədəbiyyat təzkirəçilərinin təzkirələrində (M.F.Köçərlinin, M.Tərbiyyatın) rast gəlmək olur. Mahmudbəy Mahmudbəyov XIX əsrdə dastan nümunələrindən, aşıq deyişmələrindən istifadə etməklə olduqca maraqlı mülahizələr yürütmüşdür. Onun bu mülahizələrində özünəməxsusluqla nəzərə çarpacaq təfsilat var. «Aşıqların yaradıcılığının bir cəhəti də deyişmələrdən ibarətdir. Nə vaxt ki, təsadüfən kənddə, rayonda iki aşıq qarşılaşanda xalq onların yarışını tələb edir» (67). Bu yarışın kökündə aşığın sənətini necə mənimsəməsi, nəyə qadir olması, ədəb-ərkanı və s. məsələlər dayanır. Yunanlarda, böyük meydanlarda çoban nəğmələrinin sahiblərinin qarşılaşması tələb olunardı. Azərbaycanda isə aşıqların hər hansı bir məclisdə qarşılaşmasına üstünlük verilərdi. Məsələn, XVIII əsrdə aşıq şeirinin ən qüdrətli nümayəndələrindən olan Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin deyişməsi vardır. XIX əsrdə «Kaspi» qəzetində «Molla Qasımın nağılı» adında bir məqalə çap olunur.

Orada deyilir: «Nadir şahın 40 aşığı var idi. O, Dağıstanda olarkən Aşıq Əhməd bu 40 aşığın hamısını bağlamışdı. Onda Nadir şah əmr eləmişdi ki, bu 40 aşığı zəncirləsinlər. Əhmədə qələbə çalmaq üçün daha bir sıra aşıqlar gəlmişdi. Ancaq hamısı məğlub olmuşdur. Nəhayət şahın yaxın adamlarından birisi xəbər verir ki, Tikmədaşlı Qasım adlı bir aşıq var, böyük şairdir. Nəsrulla Şeyxzadənin oğludur. Alı xanın əmrilə zindana salınıb. Əgər qələbə çalsa Aşıq Əhmədə yalnız Qasım çala bilər. Ona görə də, Nadir şah Qasımı tələb edirdi. Tükmədaşdan çıxandan üç gün sonra Qasım elçi ilə birlikdə şahın iqamətgahına çatır (67). Orada Qasım Aşıq Əhmədlə qarşılaşır. Göründüyü kimi, son dərəcə təfsilatlı verilən bu hadisə deyişmənin aşıq yaradıcılığında nə qədər böyük məna kəsb etdiyini aydınlaşdırır. Bir məqamı da qeyd edək ki, M.Mahmudbəyov bu toplama materialını "Molla Qasımın nağılı» adı ilə verir. S.Vurğun «Tomris» əfsanəsindən danışarkən qeyd edir ki, bu əfsanə böyük bir dastandan kiçik parçadır. Görkəmli folklorşünas alim M.H.Təhmasibin dastanları nağıl, əfsanə, rəvayət, hekayət, əhvalat və s. adlarla qeyd etməsi də, məhz həmin nümunələrə

bağlanır. Aşıq deyişmələrinin böyük hissəsi də dastanlarda qorunub saxlanılır. Hələ XIX əsrdən ayrı-ayrı xalq ədəbiyyatı nümunələrini toplayıb çap etdirən Azərbaycan ziyalıları dastanların da nəşrinə xüsusi diqqətli olmuşlar. Hətta, ədəbiyyatımızın tarixinin ondan başlamalı olduğu qənaətini irəli sürmüşlər. Bu sırada S.Hüseynin qənaətləri xüsusilə maraq doğurur. «Məlum olduğu üzrə, bizim olduqca zəngin bir el ədəbiyyatımız vardır. «Aşıq Kərəm», «Koroğlu», «Qərib», «Tahir və Zöhrə», «Arzu və Qəmbər» kimi hekayətlər el ədəbiyyatımızın məhsulu olduğundan tarixi ədəbiyyatımızın ilk səhifələrini onlardan başlamayılıq» ("Son xəbərlər" qəzeti, 1915, №15). Həmin dastan nümunələrində kifayət qədər zənginliklə nəzərə çarpacaq deyişmə nümunələri vardır. Heç şübhəsiz, onların özünəməxsusluq faktlarının ortaya qoyulması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Biz, yeri gəldikcə, onlara diqqət yetirəcəyik. Ancaq, bir onu qeyd etməyi zəruri bilirik ki, dastanlar, fakt bolluğu baxımından, kifayət qədər zəngindir. Məsələn, «Abbas və Gülgəz» dastanında və digər dastanlarda olan deyişmələrin böyük bir qismində məqam fərqliliyi vardır. Belə ki, bunların bir qismi «aldı görək» formasında nəyisə öyrənmək, hali olmaq

səciyyəsi daşıyır. Bu «Kitabi-Dədə Qorqud»da (59) Qazan xanın su ilə, ağacla söhbətləşməsindən başlamış ta «Əsli və Kərəm»də (30) Kərəmin eyni səciyyəli söhbətləşməsinə qədər böyük məsafəni əhatə edir. Hətta, buta alanlarda (haqq aşiqlərində) daha güclü görünür. «Abbas və Gülgəz» (30) dastanının XIX əsrdə toplanıb nəşr olunan bir nüsxəsində belə bir təsvir var: «Səhərə yaxın gücdən düşərək bir təpənin yanında dayanır və acı-acı ağlamağa başlayır. Elə o dəqiqə yuxuya gedir, yuxuda İmam Rzanı görür. İmam Rza deyir: Sən öz əhdini yerinə yetirərək müvəqqəti olaraq sevgilindən ayrılmısan, bil ki, ona çatacaqsan, ancaq çox zəhmətə qatlaşmaq lazımdır. Dur ayağa və sevgilinin dalınca get!» (67). Artıq bu haqqdan vergi almanın bir başqa variantıdır və axıra qədər də haqq vergisində görünür. Həmin şəxslər hansı çətinlikdə olmasından, nə əzablara düşməsindən asılı olmayaraq, yekunda qalibdir. Bu, qalib olmanın da əsasında aşığın sınağa çəkilməsi, deyişmələrdə ağlının, zəkasının ortaya qoyulması dayanır. Biz burada, adi bir təsvirdə görünən vəziyyətin deyişmə anını, Abbasla Gülgəz arasındakı mükaliməni xatırlatmağı məqsədəuyğun bilirik:

«Abbasın atdığı daş parçasını görüb çevrildi və Abbası gördü».

Abbas dedi: «Əzizim, əgər doğrudan da, məni sevirsənsə gəl qaçaq, indi bizi heç kəs görmür, səhər açılanda uzaqda olacağıq».

Gülgəz: «Sən, əvvəl de görüm, bu yeddi ayı harada idin?»

Abbas: «Mənim əhdim var idi, onu yerinə yetirməyə getmişdim».

Çap olunan variantlar arasındakı fərqliliklərə baxmayaraq, bu dialoq-deyişmə zəngin informasiya ilə xarakterizə olunur və baş qəhrəmanın (haqq aşığının) tale ağrılarını ifadə edir. Bütün bunlar, deyişmələrin aşıq yaradıcılığında rəngarəngliyini, onun imkanlarını aşkarlayır. Bu, bir növ, aşıq yaradıcılığının zənginliyidir. P.Vostrikov «Zaqafqaziya tatarlarının mahnı və musiqisi» adlı məqaləsində aşıq yarışmalarının mahiyyətinə toxunaraq yazır: «Aşıqlara adətən kəndlərdə rast gəlinir. Onların tərkibini lap xalqın içərisindən çıxan adamlar təşkil edir. Aşıqların (musiqiçilərin) sayı ikidən əskik olmur; birisi sazda çalıb-oxuyur və oynayır, o birisi isə dəfdə çalır. Bəzən isə, əlində saz

iki aşıq olur, onlar növbə ilə çalıb-oxuyurlar, yarışırlar» (91, 9-20). Hədsiz dərəcədə təfsilatlı olan bu məqalədə aşıq yaradıcılığı ilə bağlı mükəmməl bilgi vardır. Bizim diqqətimizi müəllifin «iki aşığın növbə ilə çaıb-oxuması, yarışması» qeydi cəlb edir. Bunlar hamısı, aşıq deyişmələri haqqında verilən ilk, həm də kifayət qədər konkretlik və mükəmməlliklə nəzərə çarpacaq bilgilərdir. «Novruz və Qəndab» dastanında Kəlləgözlə Novruzun qarşılaşması zamanı Kəlləgözün (birincinin) dilindən deyilən pəhləvan, “onu bil ki, igidlərdə üç nişan olar. Bir-birinə hərbə-zorba gəlmək, at oynatmaq, güləşmək” (31, 488). Türkün alplıq dövründə deyişmənin, qarşılaşmanın bir qədər fərqli olan tipi nəzərə çarpır. Bu, heç şübhəsiz, alplıq dövrünün özünəməzsusluq keyfiyyətidir. «Dədə Qorqud» (59) dastanlarında həmin hadisənin Beyrəklə Banuçiçək, Qanturalı ilə Selcan xatın, Qazan xanla Qara Məlik və s. xüsusi nümunələrinə rast gəlirik. Aşıq adı ilə tanınmadan sonrakı dövrün deyişmə və yarışları, xeyli dərəcədə, fərqliliklə müşahidə olunur. Alplığın yarısı qəhrəmanın qılıncı, gücü idisə (bu yuxarıda göstərdiyimiz nümunədə də aydınlıqla ifadə olunur) sonrakı dövrdə

ağıla, saza və sözə üstünlük verilir. XIX əsr Qori müəllimlər seminariyasının məzunu Mahmudbəy Mahmudbəyov aşıq deyişmələrinin mahiyyətini qeyri-adi dəqiqliklə ifadə etmək səviyyəsində görünür. «Deyişmə isə ondan ibarətdir ki, aşıqlardan biri öz qarşısında duran o biri aşığa müxtəlif suallar verir. O aşıq da mahnı ilə ona cavab verməlidir. Cavab mahnısı, gərək, sual verən aşığın qafiyəsilə, həcmi isə sayı ilə eyni olsun. Əgər cavab verən axıra qədər həll etmək iqtidarında deyilsə, onda o, məğlub hesab edilir. Qalib onun əlindən sazı alır, nümayişkaranə surətdə daşa çalıb sındırır» (67). Artıq bu aşıq deyişmələri haqqında son dərəcə müfəssəl məlumatdır. Bütünlükdə, bu qısa fikir, deyişmənin mahiyyətini açır. Müəllifin aşıq yaradıcılığına kifayət qədər bələd olduğunu göstərir. Ancaq çox təəssüflər olsun ki, bu başlanğıc ardıcıllıqla davam etdirilmir. Göründüyü kimi, burada (deyişmələrdə) ən çox nəzərə çarpan məsələ aşıq olanın sənətə layiqliyidir. Daha doğrusu, aşıq sənətinin nüfuzunu, onun dəyərini qorumaqdır. Bunun üçün isə hər bir sənətkar ustaddan mükəmməl tərbiyə almalı və aşıqlığın sirrlərini öyrənməlidir. Məhz, Dədə Ələsgər şagirdlərinə

sənətini mükəmməl öyrədəndən sonra fəxarətlə deyirdi: «Adım Ələsgərdir, mərdi-mərdana, on iki şagirdim gəzər hər yana» (16). Heç şübhəsiz, məclisdə aşıqdan soruşulan suallardan biri «ustadın kim olub?» sualıdır. Bununla, demək olar ki, bəlkə də çox şey aydınlaşır. Ona görə də, ustad-şagird ənənəsində aşıq yetişdirmə çox ciddi məsələ kimi qarşılanır. Ustadlar həmişə öz davamçılarını yetişdirməyə maraqlı olmuşlar. Şagird götürmə zamanı, ilk əvvəl, şagird olanın marağı, qabiliyyəti, səsi və s. məsələlərə diqqət yetirilir. «Çünki bu gözəl sənət, ənənəvi bir hal kimi ustad aşıqların yanında dörd-beş ildən artıq yetişən şagirdlərin vasitəsilə yaşayır və təkmilləşir» (48, 200). Çünki, aşıq elin anasıdır. O, müxtəlif məclislərdə, eldə-obada xalqın arzu və istəklərini, onun qayğılarını yaşadır. Məhz, bu və ya digər səbəbdən də, aşıq deyişmələrinə, daha doğrusu, onların qarşılaşmasına həmişə ehtiyac olmuşdur. Hətta, xalq arasında belə düşüncə formalaşmışdı ki, iki aşıq bir məclisdə qarşılaşıbsa, demək, onlar deyişməlidir. Xalq özü də, bu deyişməni gözləmiş və yaxud da tələb etmişdir.

Aşıq yaradıcılığı son dərəcə əhatəli və son dərəcə xalqa yaxun olan sənət sahəsidir. Bu sənətkarlar üçün

təsadüfi deyildir ki, xalq arasında «aşığa hər yer mərhəmdir» deyirlər. Məhz, bu mərhəmliyin kökündə el anası olma dayanır. Yəni, onlar elin sevincinə sevinir, dərdinə şərik olur. Bir növ, xalqın rübabını çalır. H.Zərdabi öz müşahidələri əsasında çox haqlı olaraq yazırdı: «Bir baxın, bizim aşıqlar toyda oxuyanda onlara qulaq asanlara. Bu zaman bu qulaq asanlar elə hala gəlirlər ki, biistilahi-türk, ətini kəssən də xəbəri olmaz. Elə ki, sonra toy qurtardı, aşıqlar elinə getdi. 5-10 gün uşaqlar gecə və gündüz küçələrdə gəzəndə aşıqdan eşitdiyi qafiyələri oxuya-oxuya gəzirlər və bir-birlərinin qələtlərini düzəldirlər» (Həyat qəzeti, 1906, №6). Son dərəcə dəqiqliklə deyilmiş bu fikirlər xalqın aşığa olan sevgisini ifadə edir. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan toylarında aşıqlar üç gün, üç gecə, hətta, bir həftə gecə-gündüz çalıb oxumuşlar. Əgər belə olmasaydı, elda-obada toy məclislərində oxunan mahnılar sonradan uşaqların dilinə düşməzdi. Bunlar hamısı xalqın məhəbbətindən doğub böyükdən kiçiyə aşılanırdı. Həmin böyük sevgidə aşıq deyişmələrinin payı az deyildi. Bu deyişmələrin ayrı-ayrı nümunələrinin mətbuat səhifələrində çapına xüsusi diqqət yetirən M.Mahmudbəyov, eyni zamanda, onların haqqında

da konkretliklə nəzərə çarpacaq fikirlər söyləmişdir. Onu da qeyd edək ki, həm bu toplanan nümunələr, həm də yürüdülən mülahizələr ayrıca aşıq deyişmələrinə aid edilmir. “Molla Qasımın nağılı”, «Abbas və Gülgəz» dastanını verir. Həmin toplunun içində deyişmələr bir hissəni təşkil edir. «Zaqafqaziya tatarlarının mahnı və musiqisi» adlı məqaləsində isə, deyişmələr haqqında da qısa məlumatlar verilir.

Aşıq deyişmələri ilə bağlı müəyyən nümunələrin toplanması sahəsində Hüseyn Əfəndi Qaibovun (1830-1917) da müəyyən xidmətləri olmuşdur. Belə ki, bu böyük ədib «Azərbaycanda məşhur olan şüəramu əşarına məcmuədir» adlı toplusunda XVIII əsrin ustad sənətkarlarında olan Aşıq Valehin Aşıq Qəmbərlə deyişməsini vermişdir. Məlum olduğu kimi, Aşıq Qəmbər Aşıq Valehin şagirdi olmuşdur. Bu nümunədə hərbə-zorbadan çox, bir-birinə tənə etmə, yumor vardır. Sonralar onu (həmin deyişməni) Firidun bəy Köçərli də «Azərbaycan ədəbiyyatı» kitabında verir. M.Y.Qarabağının «Məcmuəyi-Vaqif və müasirini digər» (1856), Adolf Berjenin «Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir» adlı toplusunda da, deyişmə

nümunələri vardır. Adolf Berje Aşıq Valehlə Aşıq Qənbər arasında olan deyişməni verir. F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı» (61) kitabı zənginliyi, faktların bolluğu və təfsilatı ilə xüsusi maraq doğurur. Bu sırada, Aşıq Əli Qarabağlının Molla Pənah Vaqifə yazdığı məktub xüsusi maraq doğurur və bir növ Vidadi ilə Vaqifin deyişməsinin davamı kimi görünür:

«Əli çəkər gecə-gündüz ahu-zar,
Kəsildi mübara, getdi ixtiyar.
Vaqif olsun bu mənadan xəbərdar,
Mədinə kuyinə Səkinə gəlmiş» (61, 254).

F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı"nda (61) maraq doğuran nümunələrdən biri də, XIX əsrin əvvəllərində yaşamış Aşıq Pərinin Mirzə Həsənə yazdığı şeirdir. Burada, həmin dövrün ədəbi mühitinin ümumi mənzərəsi nəzərə çarpır:

«Nə yatıbsan ləhaf bəstər içində,
Bimarmısan, nədir bəs halın sənin?
Eşqin mərizinə mən də təbibəm,
Bəyan eylə mənə əhvalın sənin» (61, 307).

Mirzə Həsən isə Aşıq Pəriyə cavabında deyir:

«Bu qəm bəstərində möhnət içində,
Daim fikrimdədir xəyalın sənin.
Dərmansız dərdimə bulunmaz çarə,
Müyəssər olmasa vüsalın sənin» (61, 309).

Göründüyü kimi, burada deyişmənin özünəməxsusluqla nəzərə çarpacaq məqamları var. Bir növ, əsri-halın bəyanı kimi görünür. Və bu tip deyişmələrdə, nə birinin digərini bağlaması, nə də sazın alınıb daşa çırpılması var. Burada, olsa-olsa, incə sınağa çəkilmə nəzərə çarpır. Və aşıq deyişmələrində sınağın axıra qədər davamı da görünmür. Bəlkə də, olmuşdur. Ancaq məlum faktlarda nəzərə çarpan budur. F.Köçərli Aşıq Valehlə Aşıq Canı (Abdulla İbn Canı kimi kitabda gedir) arasında olan deyişməni də verir. Bu deyişmə, klassik üslubda yazılsa da, ümumi ruhu, məzmunu ilə aşıq deyişmələrinə bənzəyir. F.Köçərli yazır ki, «Abdulla İbn Canı Kərbəlayi Səfi «Valeh» təxəllüslə dost imiş və aralarında zarafat var imiş, bir-birinə lətifə və zarafat yolu ilə baməzə şeirlər yazarlarmış. Belə ki, mərhum

Valehin Kərbəla ziyarətindən müraciət etdiyi əsnada ona yazmışdır:

«Ey Səfi, Şahi Nəcəf kuyi sənə məskən ikən,
Niyə ol rövşəni tərk etdin, əgər adəm idin?!
Gün kimi olmadı yarın səri-kuyində yerin,
Sən, məgər əhli-vəfa bəzminə naməhrəm idin» (61, 311).

F.Köçərli Aşıq Valehin müasiri və yaxını olan Aşıq Abdulla Canızadəyə özünəməxsusluqla yazdığı cavabını da verir. Hansı Valeh ki, «XIX əsrdə şifahi xalq yaradıcılığımızın başqa janrları onun adı ilə bağlıdır» (41, 276). Həm klassik, həm də xalq şeiri üslubunda şeirlər yazmış Aşıq Səməd, Məsum Əfəndi, Aşıq Zərnigar, Aşıq Cəlil və s. sənətkarlarla deyişmişdir. S.Mümtaz, H.Əlizadə həmin deyişmələrdən nümunələr verir. Ustadın Aşıq Mahmud, Aşıq Feyruz, Aşıq Süleymanla deyişmələri də bura daxildir. Yuxarıda verdiyimiz nümunənin cavabında isə bir sıra başqa məqamlar açıqlanır. «Kərbəlayi Səfi Valeh bunun cavabında kuyi-Kərbəladan və dərgahi-Həzrət Əlidən müraciət

etməsini bəyan edib, Kərbəlayi Abdulla Canızadəyə tənə etməklə belə şeirlər yazmışdır»:

«Nə səbəbdən Səfi məhrumi-dəri-Heydərdir,
Kim bilir pərdədəki zişt və ya zivərdir.
Mən əgər feyzü hünər cahiliyəm, lən mənə,
Yoxsa lənət sənə gəlsin, bu nə böhtan şərdir?» (61, 312).

Bir faktı qeyd edək ki, bu tip deyişmələr, eləcə də, sırf aşıq şeir üslubunda deyişmələr, XVIII əsrdə bir çoxluqla nəzərə çarpır. F.Köçərli, daha çox klassik üslubda olanlara, ədəbiyyat tarixini yazarkən, üstünlük verir. Lakin, bütün bunlarla yanaşı, bu görkəmli ədəbiyyatşünas, Aşıq Valehin Aşıq Qəmbərlə xalq şeiri üslubunda yazılmış qoşmalarından nümunələr verir. Bunlar ümumi ruhundan, məzmunundan göründüyü kimi, deyişmə xarakteri daşıyır. Onu da qeyd edək ki, F.Köçərli məqsədli şəkildə bu deyişmələri vermir. Yəni, ancaq deyişmələri təqdim etmək məqsədində görünmür. Sadəcə olaraq, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini yazanda məqsədinə müqabil olanları təqdim edir. Aşıq Qənbərlə Aşıq Valehin deyişməsi də bu sıradandır:

Kəlami-Aşıq Qənbər:

«Tapdınmı səadət, Valehi-dövran,
Gözəl yeri, xoş məkanı gördünmü?
Ziyarət etdinmi Nəcəf-Əşrəfi,
Kərbəlayi-müəllanı gördünmü?»

Valehin cavabı:

«Ey Qənbər, qulami-şahi-vilayət,
Təvafi-şiri yəzdanə yetişdim.
Cayı-həmə yarami əzizan xali,
Könlümdəki arzumana yetişdim» (61, 325-326).

Bu deyişmələrin yazılı ədəbiyyatda nümunələrinin ilkin faktlarına ayrı-ayrı təzkirə və cünglərdə də rast gəlirik. N.Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» poemasında Xosrovla Fərhadın deyişməsi tipik səciyyə daşıyırsa və bunun ən klassik nümunəsi M.P.Vaqiflə M.V.Vidadi arasında təkrarlanırsa, ona yaxın nümunələrə həmin orta əsrlər ədəbiyyatında da təsadüf edirik. Məsələn, Məhəmmədəli Tərbiyət «Daneşmandani -

Azərbaycan» (86) təzkirəsində M.Füzulinin oğlu Fəzli ilə Şani Təklu adlı bir şairin deyişmə xarakterli şeirini verir. Bunlar, sırf aşıq yaradıcılığında deyişmə xarakteri daşımasa da, ümumi ruhu etibarilə ona yaxın görünür və bir növ qarşılaşma səciyyəsi daşıyır:

«Çox etmə Füzuli oğlu Fəzli,
Aləmdə qızılbaş adını faş.
Sər ilən, göyə çıxarsan,
Bağdadına da girər qızılbaş».(86, 349)

Bu tip yazışmalar Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində kifayət qədərdir. Mənbələr, təzkirə, cüng, bəyazlar həmin nümunələri rəngarəngliklə zəmanəmizə daşıyıb gətirmişdir. Bunlarda deyişmələrdəki xüsusiyyət axıra qədər görünmür. Ancaq, ümumilikdə, hansısa hadisəyə, mənfi emosiyalarla yüklənmiş fakta etiraz var. Ümumiyyətlə, deyişmələrin ruhunda insanların mənəvi varlığının nizamı dayanır və o, etiraza yüklənir. M.Cəlal deyişmələrin xarakteristikasını verərkən, xüsusi olaraq, vurğulayır: «Aşıq şeirində ustadnamələr, deyişmələr də vardır ki, onlar əsasən mövzularına və

istifadə olunduqları yerlərinə görə belə adlanırlar» (39, 215). Bir məsələni də qeyd edək ki, onlar forma baxımından heç bir fərqliliklə görünmür. Aşıq deyişmələrini ardıcıllıqla nəzərdən keçirdikdə hasil olan ilk və son qənaət bundan ibarətdir. Bu deyişmələrin toplanmasında A.Berjenin də xüsusi rolu olub. Onun Leypsiqdə nəşr olunmuş «Məcmueyi-əşari-şüəra-yi-Azərbaycan»ında (1867) Aşıq Pərinin deyişmələrindən nümunələr verilmişdir. Hələ ondan bir qədər əvvəl Mirzə Yusif Nersesov «Məcmueyi-Vaqif və müasirini digər» kitabında (1856) verir. Sonralar isə M.M.Nəvvabın təzkirəsində eynilə təkrarlanmışdır. A.Berjenin məcmuəsində maraqlı bir məqam var: «…bu qızın adı Aşıq Pəri idi. Onun deyişmələri, hazırcavabcasına dediyi şeirləri diqqəti cəlb edir. Öz dövrünün az-çox istedadlı şairləri ilə şeirləşmədə həmişə müvəffəqiyyət qazanırdı və heç kəsə ona qalib gəlməyə imkan vermirdi». Göründüyü kimi, bu, aşıq deyişmələrinin toplanması və haqqında nəzəri mülahizələrin söylənilməsi istiqamətində atılan ilk addımlardan idi. Bu rus şərqşünası, qafqazşünas alim ədəbiyyata dair də, son dərəcə maraq doğuracaq işlər görmüşdür. Onun

«Azərbaycan dilində nəğmələr məcmuəsi» (əlyazma), «Zaqafqaziya müsəlman şairləri haqqında bir neçə söz» adlı məqaləsi var. A.Berjenin dediklərində iki istiqamət xüsusi diqqəti cəlb edir. Onun birinci tərəfində Aşıq Pəri ilə deyilənlər dayanırsa, ikinci tərəfində deyişmə faktı durur. Mənbələr Aşıq Pəri ilə əlaqədar maraqlı faktlar verməkdədir. Əsas olan isə, el şairlərinin, xalq şeiri üslubunda yazan sənətkarların onunla deyişməyə meyl etməsidir. Deyişmədə, qarşılaşmada isə tərəflərdən birinin məğlubiyyəti vardır. Aşıq Pəri bütün məqamlarda üstünlüklə görünür. Ümumiyyətlə, XIX əsrin əvvəllərində aşıq şeiri üslubunda yazma, deyişmələrin aparılması, məktublaşmalar çoxluqla görünür. Mənbələr də həmin vəziyyəti xüsusilə vurğulayır. F.Köçərli Aşıq Pəri yaradıcılığından danışarkən onun bağlamalarını xüsusi olaraq vurğulayır. Bu, hələ XIX əsrin ortalarından aparılan işlərin bir hissəsi kimi görünür. "Aşıq Pərinin mütəəddid şeirləri pərişan övraqda yazılmış və bizim əlimizə düşənlərdə çox səhv və qələtlər vardır ki, onları təshih etmək dəxi bir növ müşküldür. Xüsusən, onun bağlamaları və bəzi mürəbbeatı

ki, Molla Pənah Vaqifə nəzirə olaraq yazılmışdır və bir bisavad mollanın vasitəsilə bizə göndərilmişdi" (61, 341). Onu da qeyd edək ki, F.Köçərlinin verdiyi nümunələrdə Aşıq Pərinin deyişmələri də var. Bu deyişmələr son dərəcə mükəmməlliyi ilə seçilir. Müəllif onu «hənuz elm kəsb etməmiş sinədən şeirlər deyərmiş» deyə vurğulayır. Aşıq yaradıcılığında belə faktlar çoxdur. Məsələn, Dədə Ələsgər, Miskin Vəli və bir sıra digərləri kitablardan elm öyrənməmiş, yazmağı, oxumağı bilməmiş, ancaq kifayət qədər mükəmməl düşüncəyə malik olmuşlar. Belə kəslərin elmi Haqqdan gəlir. Dastanlarımızda nəzərə çarpan, ilk əvvəl heç nəyə qabil olmayan məlum ustadların sonradan qeyri-adiliyə, haqq aşıqlığına yüklənməsi faktı var. Heç bir savad almadan mükəmməl düşüncəyə malik olub ağır yığnaqlar aparma, aşıqlıq etmə, son dərəcədə yüksək səviyyəli şeirlər, deyişmələr yaratma Miskin Vəlidə də var. Həyatı muzdurluqla keçən bu böyük el sənətkarı muzdurluqdan aşıqlığa gəlib. F.Köçərlinin məlumat verdiyi Aşıq Pəri də həmin sənətkarlar sırasındadır. O, bu el sənətkarının bir dəyişməsini verir.

Aşıq Pəri:

«Şairi-sənsən zəmanə, mərdi-meydandan danış,
Əzbər eylə dildə dəftər, cövhəri-candan danış,
Yeddi yerdir, yeddi göydür, yeddi əzbərdər sual,
Yeddi məna, yeddi qüslü, yeddi gövhər, həm kəmal,
Yeddi biredə yeddi ulduz, həşt cənnət bimisal,
Yeddi pəkət, yeddi imam, yeddi ərkəndan danış!»
(61, 338-339)

Bu adi düşüncənin, heç bir təhsil almadan yazan hansısa el sənətkarının işi deyil. Belə bir mükəmməl bağlamanı ancaq qəlbinə haqq işığı düşənlər yaza bilər. Bunu müəllifin özü də müxtəlif məqamlarda, ayrı-ayrı şeirlərində xüsusi olaraq vurğulayır. Hətta, deyişmələrində də aydınlıqla nəzərə çarpır.

Aşıq Pəri:

«Ey Pəri, oldu dili-şeyda rədifi-əlbəət,
Sən təriqətdən ötüb, ürfan yoluna qoy məhəl,
Yəmdə mahi, göydə künbəd var, Mərrikü Yühəl,
Abi-heyvan, şaxi-tuba, baqi-rizvandan danış.»

«Xüsusən onun bağlamaları və bəzi mürəbbeatı ki, Molla Pənah Vaqifə nəzərə olaraq yazılmışdır» deyən tədqiqatçı alimin (F.Köçərlinin) fikirlərini birmənalı olaraq qəbul etmək çətinliyi var. Əvvəla onu qeyd edək ki, M.P.Vaqif həm müasirlərinə, həm də özündən sonrakı dövr ədəbiyyata son dərəcə təsirdə görünür. Və bu da qəbul olunandır ki, onun yaradıcılığı ilə ədəbiyyatda yeni bir mərhələnin başlanğıcı, xalq şeiri üslubunda yazmanın aparıcılığı görünür. Aşıq Pəri də bu prosesə qoşulanlar sırasındadır. Ancaq M.P.Vaqif də, Aşıq Pəri də bu şeirləri ilə aşıq yaradıcılığından, xalq poeziyasından qaynaqlanmada görünür. Yuxarıdakı deyişmələr hamısı, bizə sırf aşıq deyişmələrini xatırladır. Daha doğrusu, bir aşığın deyişməsi qədər səmimi görünür. Əslində, F.Köçərli də onları bir məqamda elə aşıq kimi xatırlayır. Məhəmməd bəy Aşiqlə Aşıq Pərinin deyişməsində də bu aydınlıqla görünür.

«Sən təki şux münasibdi ki, məstanə gələ,
Əldə sazü məzavü sagərü peymanə gələ,
Aşiqi məst görüb din ilə imanə gələ –
Kim, gərək doqquz ola başı bu meydanə gələ,
Özünə qürrələnib girmə bizim meydanə!» (61, 344)

Bu Məhəmməd bəy Aşiqin dediklərindən bir parçadır. Belə nümunələr F.Köçərlinin təqdimatında kifayət qədərdir. Maraqlı cəhət ondan ibarətdir ki, müəllif bu nümunələrin şərhində son dərəcədə mükəmməl olacaq mülahizələr yürüdür və mühit haqqında ətraflı təsəvvür yaradır. XIX əsr ədəbiyyatının tədqiqatçısı F.Qasımzadə xüsusi olaraq vurğulayır: «O müasirləri ilə apardığı müşairələrdə aciz qalmır, çox zaman ağıllı cavabları ilə onlara üstün gəlirdi» (64, 54). Ona da qeyd edək ki, bu deyişmələrin böyük bir qismi el şairləri arasında aparılıb və bir istiqamət kimi xüsusi maraq doğurur. F.Köçərli «Azərbaycan ədəbiyyatı» (61) kitabında həmin nümunələrə geniş yer verir. F.Qasımzadə isə onları yazılı ədəbiyyatda aşıq şeiri üslubunda yazanlar kimi təqdim edir.

Aşıq deyişmələrinin toplanıb çap olunmasında üç folklorşünasın adını xüsusi olaraq qeyd etmək lazım gəlir. Bunlar H.Əlizadə, S.Mümtaz və Vəli Xulufludur. Bunların da, birincisinin aşıq deyişmələrinin toplanmasında çox böyük xidməti olmuşdur. «Azərbaycan aşıqları» (1937-1938), «Aşıq qoşmaları» (1938) kitablarında son dərəcədə böyük iş görmüşdür. Bu kitablar bir

institutun görə biləcəyi işlər qədərindədir. O, Azərbaycanı qarış-qarış gəzib ustad sənətkarların, el ağsaqqallarının, ağbirçəklərinin dilindən bu nümunələri yazıya alıb. Aşıq poeziyasında, demək olar, elə bir sənətkar yoxdur ki, onun yaradıcılığından H.Əlizadə toplamalarında nümunə olmasın. Bu, böyük, həm də savab iş, bütövlükdə, aşıq yaradıcılığının zənginliyi haqqında təsəvvür yaradır. Bir məsələni də qeyd edək ki, sonrakı dövr toplama sahəsində (aşıq yaradıcılığı nəzərdə tutulur) aparılan işlər H.Əlizadə fəaliyyətindən elə də uzağa gedə bilmir. Aşıq deyişmələrində də bu belədir. Bütün klassik aşıqların yaradıcılığında nəzərə çarpan deyişmələrdən nümunələrə rast gəlirik. Onu da qeyd edək ki, bu kitablarda verilən deyişmələr bəzən təkrar səciyyəsi daşıyır. Daha doğrusu, «Azərbaycan aşıqları» (I-II) kitabı «Aşıqlar» (I-II) kitabının davamı kimi nəzərə çarpır. Lakin burada müəyyən əlavələr, düzəlişlər daha çox özünü göstərir. Müsbət cəhət bundan ibarətdir ki, bu folklorşünas təkrarlardan kifayət qədər qaçmaq məqsədində görünür. Burada Xəstə Qasımın, Abbas Tufarqanlının, Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin, Xəyyat Mirzənin, Molla Cümənin, Aşıq Ələsgərin, Aşıq

Hüseyn Bozalqanlının, Miskin Əlinin, Aşıq Mustafanın, Çardaxlı Keşişoğlunun, Qulam Kəmtərin, Aşıq Valehin, Aşıq Əsədin, Qul Vəlinin və onlarca digərlərinin yaradıcılığından nümunələrə rast gəlirik. Bundan əlavə, buradakı deyişmələrin digər bir qismi dastanlarda olanlardır. Daha doğrusu, «Əsli və Kərəm», «Aşıq Qərib», «Qul Mahmud» və s. dastanlarımızdakı nümunələrdir. Bütövlükdə, bunlar, deyişmələr, onların mahiyyəti içində nələri ifadə etməsi haqqında tamlıqla görünəcək təsəvvür yaradır. Məsələn, H.Əlizadə «Aşıq Ələsgər» (Bakı, Azərnəşr, 1935) toplusunda «Yeddidir», «Danışaq», «Olur» rədifli bağlamalarını, Şair Vəli, H.Bozalqanlı, Həcərlə deyişmələrini verir. Bu nümunələr, Dədə Ələsgərin yaradıcılığının toplanıb xalqa çatdırılması istiqamətində atılan addımların başlanğıcı idi. Hələ bu toplama işinə qədər Aşıq Ələsgərlə bağlı deyişmələrin bir qismini H.Əlizadə «Azərbaycan aşıqları» (Bakı, Azərnəşr, 1929) kitabında vermişdir. Şair Vəli ilə deyişməsi (s. 22), Aşıq Hüseyn Bozalqanlı ilə deyişməsi (s. 415, s. 21-22), Həcərlə deyişməsi (s. 27-28) getmişdir. Maraqlı cəhətlərdən biri budur ki, H.Əlizadə yeri gəldikcə qısa, kifayət qədər

dolğun, həm də elmiliklə görünəcək məlumatlar da verir. Bu deyişmələrlə bağlı olaraq yazır: «Aşıq Hüseyn çox usta aşıqlarla sözləşmiş, çox molla məclisinə düşmüş, öz kəskin sözləri ilə hamıya üstün gəlmişdir. O cümlədən, məşhur ustad Göyçəli Aşıq Ələsgər ilə də deyişmişdir, amma heç biri üstün gələ bilməmişdir» (7, 341). Bu müəllifin elmi-nəzəri mülahizələridir. Yeri gəldikcə kitabda belə qeydlərə ardıcıllıqla rast gəlinir. Onu da qeyd edək ki, həmin əlavələr zərurət yarandıqda verilir. H.Əlizadənin topluları ilə bağlı bir maraqlı cəhəti də qeyd edək ki, o, kitablarının sonunda müəllifi məlum olmayan şeirlər bölməsini verir. Burada bağlamalar, hərbə-zorbalar, deyişmələrin müxtəlif formalı nümunələri var.

H.Əlizadə toplularının başlanğıcı, demək olar ki, 1929-cu ildə qoyulur (kitab çapı nəzərdə tutulur). Burada maraqlı bir başlanğıc vardır. Düzdür, həmin qənaətlərin bir sıra mübahisə doğuracaq tərəfləri də yox deyildir. Ancaq özlüyündə, kifayət qədər diqqəti çəkəndir. Bu A.Şaiqin kitaba yazdığı «Bir neçə söz” girişidir: «İslam dinini qəbul etdikdən sonra əski ictimai və iqtisadi həyatın dəyişməsi ilə türklərdə hər şey dəyişdi, hər şey alt-üst oldu; şaman mərhələsi yerinə

islam dini keçdi, əski uyğur əlifbası yerinə ərəb əlifbası qondu, heca vəzni yerinə ərəblərdən alınma əruz vəzni oturdu. Saf türkcəyə bol-bol ərəb və digər gəlmə dini ideoloji qayım oldu… Əski ozanların yerinə oturmuş olan yeni türk şairləri aristokrat həyatını və zövqünü tərənnüm edəcək yeni ədəbiyyat yaratdılar.

Əskidən bəri ozan dedikləri şairlərin yerinə, indi, yenə də öz içlərindən çıxmış olan xalq kimi düşünən, duyan və onun kədərlərini, eşqlərini, hicranlarını və üsyanlarını dadlı-dadlı anlaya bilən saz şairləri oturmuşdu. Ümumiyyətlə, saz şairlərinin türk xalqı üzərində dərin, feyzli və bərəkətli bir nüfuzu və təsiri olmuşdu» (25, 6-7).

Bu, dərin feyzin, bərəkətli nüfuzun mühüm bir hissəsini deyişmələr təşkil edir. Kitabdakı nümunələrin müəyyən bir qismi həmin nümunələrdir. Burada, Aşıq Hüseynlə Şair Vəlinin deyişməsi (s. 34), Aşıq Kazımla Şair Vəlinin deyişməsini (s. 35, 36, 37, 38) verir. Onu da qeyd edək ki, Aşıq Kazımla Şair Vəlinin deyişməsinin biri hərbə-zorba, digəri qıfılbənddir. Eyni zamanda, Xəyyat Mirzə ilə Şair Vəlinin (s. 39), Şair Vəli ilə Aşıq Söyünün (bunu H.Əlizadə bu cür verir) (s. 39-41). Kitabda Aşıq Söyünlə Şair Vəlinin dörd deyişməsi gedib.

Bunlardan ikincini təcnis-deyişmə kimi verir. Burada Qəşəmlə Şair Vəlinin deyişməsi (s. 49) də xüsusi maraq doğurur. Xəyyat Mirzə ilə Aşıq Söyünün ilk deyişməsi (s. 59-60) getmişdir. H.Əlizadə həmin deyişmələrin ikincisini deyişmə-müxəmməs adı ilə vurğulayır. X. Mirzənin Molla Cümə ilə deyişməsi (müxəmməs-qoşa-yarpaq) (s. 69-70), X.Mirzə ilə Katibin deyişməsi (s. 71), Aşıq Əsədlə İnci xanımın deyişməsi (s. 80-81) və s. nümunələr var. Onu da qeyd edək ki, deyişmələrin müəyyən bir qismi dastanlardan gəlir. Yəni toplayıcı bu nümunələri el sənətkarlarının dilindən deyişmə kimi yazıya almışdır. Abbasla (Abbas Tufarqanlı) Pərinin deyişməsi (s. 130), Səlmaslı Qul Ərtunun (s. 167), Mustafanın bağlamaları (s. 212) və s. nümunələr verilib. Bunlar hamısı bir zənginliklə nəzərə çarpır.

Maraqlı olan bir cəhəti də qeyd edək ki, H.Əlizadənin toplularında, bu deyişmələrin təkrarlanması görünmür. Eyni deyişmənin iki kitabda verilməsi isə, ancaq əlavələr, fərqliliklər olduqda təsadüf edilir. Bunlar isə, müəllifin (toplayıcının) müxtəlif sənətkarların dilindən yazıya aldığı əlavələri, varinatları yaşatmaq məqsədinə xidmət edir. Molla Cümənin (s. 49-51), Aşıq

Əlinin (s. 99-100), Dilşadın (s. 118-119), (s. 120), Sayadın (s. 125), Səfil Səftərin (s. 179-180), Aşıq İbrahimin (s. 261-262), Aşıq Alının (s. 263-264), Dondarlı Hümmətin (s. 164-167) deyişmələri gedib. Bu nümunələr H.Əlizadənin «Azərbaycan aşıqları» kitabının ikinci cildindədir (Azərbaycan aşıqları, 1930). Bu toplamalar, bütövlükdə, aşıq yaradıcılığı haqqında mükəmməl təəssürat yaratmaq imkanındadır. H.Əlizadənin fəaliyyətində aşıq yaradıcılığının, deyişmələrin toplanıb çap olunması davamlı şəkildə görünür. Bunu, onun «Aşıqlar» kitabının 1935, 1936-cı il nəşrlərində və ikinci çapında (1937-1938) da görmək mümkündür. Onu da qeyd edək ki, H.Əlizadənin bu toplu və tərtibləri ən davamlı düşüncənin ifadəsi olub, araşdırma zərurətində görünür. «Aşıqlar» kitabının 1935-ci il nəşrində Xəstə Qasımın (s. 63-65), Dilqəmin (s. 90-92), Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin (s. 117-118), Şair Vəlinin (s. 219-220), Aşıq Əlinin (s. 262-263) deyişmələri verilir. «Aşıqlar»ın 1936-cı il nəşrində Aşıq Qəribin (s. 38-52), Salmaslı qul Ərtunun (s. 67), Qulunun (s. 69-70), Qulam Kəmtərin (s. 88), Aşıq Valehin (s. 108-114), Qul Vəlinin (s. 155), Molla Cümənin (s. 170) deyişmələri

getmişdir. Bu toplama və nəşrlər görkəmli folklorşünas H.Əlizadənin yaradıcılığının əsasını təşkil edir və böyük sevginin ifadəsi kimi görünür. Onun toplama və nəşrlərinin sonrakılarında da aşıq deyişmələrinin bir çoxluqla getməsinə rast gəlirik. Bu, müəllifin «Aşıqlar» (Bakı, Azərnəşr, 1937, 1938) kitabının birinci və ikinci cildindədir. Müəllif burada dastanlardakı deyişmələrin bir hissəsini, məsələn, Kərəmin, Qəribin, Qul Mahmudun, Abbas Tufarqanlının deyişmələrini vermişdir. Həmin toplulardakı nümunələrin bir qismi dastanlardan gəlirsə, digər bir qismi el sənətkarlarının, xalq ədəbiyyatı bilicilərinin yaddaşından qələmə alınıb dastanlaşmayan nümunələrdir. «Aşıqlar» (1937) kitabında Dədə Kərəmin qəbristanlıqda rastlaşdığı bir qızla deyişməsi verilir.

Kərəm:

Qaşların haramı, gözlərin yağı,
Ahu gözlüm nə gəzirsən məzarı?
Aşiqi bənd eylər zülfüyün tağı,
Ahu gözlüm nə gəzirsən məzarı?

Qız:

Aşıq, xəbər alma mənim halımı,
Yar eşqindən mən gəzirəm məzarı.
Fələk soldurubdur yaşıl, alımı,
Yar eşqindən mən gəzirəm məzarı (7, 82).

Doqquz bənddən ibarəti olan bu deyişmə, «yeddi ildir yarım öləli» deyən qızın üç dünyasını ifadə edir. Kitabda Xəstə Qasımın deyişmələri də verilir. Eyni zamanda, həmin deyişmələrə qısa bir giriş yazır. Burada, aşıq olmanın məsuliyyəti, sənətini pürkamal bilmə, ustaddan mükəmməl təhsil alma faktları aydınlıqla görünür. «Xəstə Qasım bir qıza aşiq olaraqmı, yaxud aşıqlıq etmək məqsədiləmi Dağıstana gəlir… O zaman Dağıstanda Ləzgi Əhməd adlı bir aşıq varmış. O, Xəstə Qasımın Dağıstana gəldiyini bilir. Xəstə Qasımın bir toy məclisində sorağını alır. Sazını çiyninə keçirib onun yanına gəlir. Xəstə Qasıma söz atır. Xəstə Qasım da onun sözünün cavabını qaytarır. Sözləri, danışıqları düz gəlmir. Nəhayət, deyişməli olurlar» (7, 315). Bu nümunə, aşıqlar arasında deyişmənin mahiyyətini

anlamaq baxımından maraqlıdır. Müəllif, son dərəcə aydınlıqla vəziyyəti təsvir edir. Aşıq deyişmələrinin baş verməsində bu bir istiqamətdir. Ənənəyə görə, həmin ərazinin aşığının bu vəziyyəti qəbul etməsi vardı. Əks təqdirdə onu deyişmələr, sınaqlar gözləyirdi. Aşıq yaradıcılığında ikinci bir istiqamət, məclislərdə iki aşıq qarşılaşarkən camaatın onların deyişməsini tələb etməsidir. Bu halı P.Vostrikov (91), M.Mahmudbəyov (67) da xüsusi aydınlıqla verir. Ancaq Xəstə Qasımın Ləzgi Əhmədlə qarşılaşması tamamilə başqa, razılıqsız məclis aparmanın nəticəsi idi. Bu səbəbdən də, Ləzgi Əhməd onu xar etmək məqsədilə məclisə gəlmişdi. Həmin iki sənətkar arasında olan deyişmə, bütövlükdə, Azərbaycan mühitində tipik hadisə səviyyəsində dayanır. Aşıq, aşıq deyişməsi adı çəkiləndə, bu iki sənətkarın qarşılaşması yada düşür. H.Əlizadə bu iki ustad arasında gedən dörd deyişməni verir. Həmin nümunələr aşığın çəkisini, dini və dünyəvi elmlərə nə dərəcədə bələd olduğunu göstərir. «Qurbani» dastanında bir məqam vardır. Haqqdan pay alan bu ustad butasının arxasınca gedəndə bir məclisə təsadüf edir. «Burada toy məclisini keçirən Aşıq Saleh adlı bir nəfər

idi. Adamlar Qurbaninin əlində saz görüb yuxarı başa dəvət elədilər. Bu, Aşıq Salehə ağır gəldi. İstədi Qurbanini qovsun, camaat yerbəyerdən dedi:

– Xeyr, aşığı qovmaq olmaz. Qoy o da oxusun.

Aşıq Saleh dedi:

«Dərya olan yerdə qətrə nə qələt eylər? O, mənim qabağında nə deyəcək?» (30, 214). Bu, artıq bizə, Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin qarşılaşmasını (həmin variantı) xatırladır. Burada, qarşılaşan iki aşığın deyişməsini xalq yox, qüruruna sığışdırmayan Aşıq Saleh istəyir və haqq aşığı olanla qarşılaşmaq zorunda qalır. Nəticə məlumdur. Belə hallar aşıq yaradıcılığında çoxluqla nəzərə çarpır. Onun hələ ilkin nümunələrinə XIII əsrin ustad sənətkarlarından olan Molla Qasımla Yunis Əmrə arasındakı münasibəti, sözün məsuliyyətini ikincinin dediyi «Yunis Əmrə, bu sözü əyri-üyrü söyləmə, səni siyğəyə çəkər bir Molla Qasım gəlir» misrası da göstərməkdədir. Bu yaddaşlarda böyük iz buraxan «min kəlamlı Molla Qasım»ın haqqında deyilənlərdir. Burada, aşıq deyişmələrinin ilkin notları yaşanır. Həmin ənənə ustad-şagird ənənəsində sənətini mükəmməd bilmənin, aşıqlığa yiyələnmənin əsas şərti kimi nəzərə çarpır. Məsələnin

mahiyyətinə varmazdan öncə, məqsədimizdə bu deyişmələrin toplanması və tədqiqinə diqqət yetirdiyimiz üçün bu sırada görülən işləri vurğulamaq istərdik. H.Əlizadə «Aşıqlar» (1937) kitabının birinci cildində Dilqəmin (s. 146-147), Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin deyişmələrini verir. Onu da qeyd edək ki, hələ Vəli Xuluflu «El aşıqları» (1927) kitabında bu deyişmələri, ustadın şeirlərini, «Hüseyn və Reyhan» dastanını vermişdir. H.Əlizadə, bundan fərqli olaraq, ustad haqqında qısa məlumat verməklə yanaşı, deyişmələrinin getməsinə daha çox diqqət yetirir. Hüseynlə Bəyçobanın (s. 177, 178, 179), Hüseynlə Qazının (s. 180), Cahanla Hüseynin (s. 181-182), Reyhanla Hüseynin (s. 184-187), Xasayla Hüseynin (s. 188), Heydərlə Hüseynin (s. 189) deyişmələri ustad haqqında bütöv təsəvvür yaradır. Bundan başqa, kitabda Şair Vəlinin «Sən nəsən?» rədifli hərbə-zorbası, deyişməsi (s. 326), Aşıq Hüseyn Bozalqanlının (s. 341), Aşıq Əlinin (s. 409), Miskin Əlinin (s. 469-470) deyişmələri xüsusi maraq doğurur. Həmin ənənənin davamını «Aşıqlar» kitabının (1938) ikinci cildinin ikinci çapında görürük. Burada, Girmanlı Aşıq Əzizin (s. 10), Aşıq Mustafanın (s. 31-32), Çardaxlı Keşişoğlunun (s. 41-42), Aşıq Qəribin (s. 45-58), Qul Əlinin (s. 82-84), Qulam Kəmtərin

(s. 96-98), Qurdoğlunun (s. 101), Şəhri və Mehrinin (s. 102-106), Aşıq Varisin (s. 73), Qul Mahmudun (s. 112-113), Molla Cümənin (s. 127), Aşıq Əsədin (s. 290), (s. 191-304) və Aşıq Vəlinin (Dilcanın Polad kəndindəndir) (s. 478-480) deyişmələri getmişdir. Həmin nümunələr özünün rəngarəngliyi, qıfılbənd, hərbə-zorba olması xarakteri ilə diqqəti cəlb edir. Bu kitabda bir sıra deyişmələr müəllifi məlum olmayan deyişmələr başlığı altında gedir. Məsələn, bostançı ilə ala siçanın, boz atla yiyəsinin deyişməsi daha çox diqqəti cəlb edir.

Yiyəsi:

Boz atım, yorulma, gəl gedək kəndə,
Yükünü götürrəm arabir mən də.
Arpanı verməsəm olum şərməndə,
Atım, mən yorulmam, sən də yorulma.

Boz at:

Apar məni bağla ulğun şişinə,
Yarpaxlı yoncanı çəkim dişimə.
Qarğa, quzğun daraşalar leşimə,
Yorulmuşam, daha gələ bilmirəm (8, 378).

Bu deyişmə altı bənddən ibarətdir. At sahibi ilə atın dilindən deyilib. Azərbaycan məişətini, onun problemlərini əks etdirmək səciyyəsi daşıyır. Belə nümunələr aşıq yaradıcılığında bir silsilə təşkil edir və müxtəlif məqsədli düşüncənin yekun aktı kimi səslənir. Burada poetiklik, bədii baxımdan hansı səviyyədə dayanması məsələnin bir tərəfidir. Onun digər tərəfində, dövrün ümumi mənzərəsindən əlavə, təsərrüfat həyatını da xarakterizə etmək var. Bostançı ilə Ala siçanın adından deyilən (yaranan) deyişmə bu baxımdan kifayət qədər təsirli görünür:

Bostançı:

Ala siçan, yaradanı sevərsən,
Gəl, sən yemə bu bostanın gülünü.
Doqquz aydır cəfasını çəkirəm,
Gəl, sən yemə bu bostanın gülünü.

Ala siçan:

Qonçası dəhana şirin gəlibdir,
Qoymam qala bu bostanın gülünü.
Qırası damağa sərin gəlibdir,
Qoymam qala bu bostanın gülünü (8, 375-376).

Göründüyü kimi, bu nümunə əsrin (XX əsr nəzərdə tutulur) əvvəllərində xalqın, Azərbaycan kəndinin üzləşdiyi təsərrüfat həyatının çətinliyindən yaranıb. Bu nümunələrin mahiyyətini, rəngarəngliyini növbəti fəsildə verəcəyimiz üçün burada onun təfərrüatına varmırıq. Ancaq bu deyişmələrin toplanması, nəşri və tədqiqinə diqqəti yönəldirik. Həmin nümunələrin toplanmasında müstəsna xidmətləri olan bir folklorşünas da vardır. Bu da Salman Mümtazdır. Onun Azərbaycan ədəbiyyatının (klassik dövr), folklorunun öyrənilməsində müstəsna xidmətləri vardır. Bizim isə məqsədimizdə, aşıq yaradıcılığı, onun mühüm bir hissəsi olan deyişmələrin araşdırılması dayanır. Həmin nümunələrin toplanıb nəşr olunması S.Mumtaz yaradıcığılının, böyük işinin bir hissəsidir. Onun «El şairləri» (I-II cild, Bakı, Azərnəşr, 1927-28-ci il), «Sarı aşıq və bayatıları» (Bakı, Azərnəşr, 1935), «El şairləri» (Bakı, Azərnəşr, 1935) və s. kitabları son dərəcə böyük zəhmətin nəticəsidir. Bu, onun şəxsiyyətini, bir ziyalı kimi Azərbaycan sevgisini ifadə edir. Orada, müəllifin toplayıcılıcıq və tədqiqatçılıq fəaliyyəti qovuşur. Toplayıcı «El şairləri» kitabının I hissəsində bir sıra sənətkarların deyişmələrini, qıfılbənd, hərbə-zorbalarını vermişdir. Feyzullanın (s. 160), Ləzgi Əhmədlə

Xəstə Qasımın deyişmələrini (s. 248-250), Leyla xanımla Lətifin deyişməsini (s. 251) verir. Onu da qeyd edək ki, Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin deyişməsini bir qədər əvvəldə H.Əlizadədən danışarkən xatırlatmışdıq. H.Əlizadə «Aşıqlar» (Azərnəşr, 1935) kitabında üç deyişməni (s. 62-65), sonrakı illərdə «Aşıqlar» (Azərnəşr, 1937) kitabında dörd deyişməni verir. Bunlar, təxminən eynidir. S.Mümtaz isə bu ənənəyə özünün əlavəsini edir. Daha doğrusu, heç yerdə çap olunmayan bir nümunəni xalqdan toplayıb ədəbi ictimaiyyətə təqdim edir:

Ləzgi Əhməd:

Səndən xəbər alım, a Xəstə Qasım,
O nə şəhərdir yerdən ərşə yolu var?
O nə qurddur quzular ilə gəzər,
Qurt quzunu yeyə bilməz feli var?

Xəstə Qasım:

Sənə xəbər verim, a Ləzgi Əhməd,
Könül şəhəridir, yerdən ərşə yolu var.
Mevmin quzudur, şeytan isə qurd,
O nədər ki, ildə doğar feili var? (36, 248).

Bu deyişmələr üçün bir fərqlilik məqamı da vardır. Belə ki, H.Əlizadənin topladığı nümunələrdə Xəstə Qasıma Dədə Qasım, Baba Qasım adı ilə müraciət olunduğu halda, S.Mümtazda, yuxarıdakı nümunədə olduğu kimi, eyni adla xatırlanma (müraciət) vardır. Bu nümunə, son dərəcə mükəmməlliyi, poetik ladları etibarilə maraq doğurandır. Burada ən diqqəti çəkən cəhət, hər iki sənətkarın ustaddan mükəmməl dərs alması, dünya elminə kifayət qədər yiyələnə bilməsidir. Deyişmə, məhz bu keyfiyyətləri ruhu, məzmunu etibarilə ortaya qoyur. Bu topluda gedən Leyla xanımla Lətifin deyişməsi də Dağıstanla bağlıdır və belə anlaşılır ki, bu nümunələr həmin ərazilərlə əlaqələnir. S.Mümtaz bu deyişmələri həmin ərazilərdən toplamışdır. Müraciətdə də bu nəzərə çarpır. Dağıstandan gələn gəlin müraciəti, xüsusi olaraq, şeirdə vurğulanır. Görkəmli folklorşünasın «El şairləri» (Bakı, Azərnəşr, 1935) kitabının ikinci hissəsində də deyişmələr bir ardıcıllıqla verilir. Burada ustadların ayrı-ayrı şeirlərilə yanaşı, hərbə-zorba, qıfılbəndlərinə, müxtəlif tipli deyişmələrinə də müraciət edilir. Məsələn, Miskinli Məhəmmədin «Yer ilə göyün deyişməsi»

(s. 112-113), «Pişik və şair» adında olan deyişmə (s. 180) düşüncə tərzi, mənalandırma çalarları ilə maraqlıdır.

Şair:

Gecə gəlib hicrəmə sən,
Neçin yeyirsən yağı, pişik?
Sınıq qaba dəyməyirsən,
Sındırırsan sağı, pişik!

Pişik:

Bircə, məni sən bir burax,
Tövbə bir daxı gəlmənəm!
Doldurarsan hücrənə sən,
Qaymağı, yağı gəlmərəm! (36, 180)

S.Mümtazın verdiyi bu deyişmələr, ümumiyyətlə, şeirlər üçün maraqlı cəhətlərdən biri müəllifin el sənətkarlarının dilindən yazıya aldığı ləhcə ilə verməsidir. Bu isə region folklorunu öyrənmək baxımından əhəmiyyət kəsb edir. S.Mümtaz dastanlardakı deyişmələrdən də nümunələr verir. Məsələn, «Şah İsmayıl və

Taclı bəyim» dastanından beş deyişmə (s. 293-297) getmişdir. Bundan əlavə, Xəstə Qasımın «Qarı və Şahsənəm» (s. 351), Aşıq Əhməd Paşanın dörd deyişməsi (s. 352-355), Lətiflə Pərizadın deyişməsi (s. 406) özünün rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Kitabın axır hissəsində «Adsız və təxəllüssüz» lirik şeirlər başlığı var. Burada isə, müəllifi məlum olmayan nümunələr təqdim olunur. Eyni ənənəni biz H.Əlizadənin araşdırmalarında da görürük. Bunlar, ustad sənətkarların yaddaşından köçürülüb itib-batmadan xilas edilir. S. Mümtaz bu kitabında Miskinli Məhəmmədin «Qıfılbənd» başlığı (s. 433) ilə bir şeirini verir. Bu da, özünün zənginliyi ilə ustadın çəkisini ifadə edir:

«O nə quşdur ildə çəkər bir qiya,
Hər qiysında yüz min nahaq qan olur?
Nə qaladır dörd yüz qırx dörd bürcü var,
Onda üç yüz altmış altı xan olur?» (37, 433).

Göründyü kimi, burada ağlın, bilginin ifadəsi var. Bu isə sənətkardan mükəmməl təhsil görmə tələb edir. Daha doğrusu, belə qıfılbəndlərlə ustad olan öz çəkisini

ortaya qoyur. S.Mümtazın gördüyü böyük işlər sırasında «Sarı aşıq və bayatıları» (kitabın adı belədir) kitabı da (Azərnşər, 1935) xüsusi maraq doğurur. Bu, müəllifin xalqa, torpağa olan sevgisinin ifadəsi kimi səslənir. Kitabda ustadın 439 bayatısı sıralanma ilə verilir. Sonra, «təxəllüssüz» bayatıları gəlir, bu 139-dur. Bizim diqqətimizi çəkən isə «Tapmacalar» (s. 112) başlığı ilə verilən bayatılardır. Bu bayatılar, sözün həqiqi mənasında bağlamadır. Elə tapmaca da özünün mahiyyəti, məzmunu ilə bağlamanı xatırladır. Hər ikisində eyni ruh var. Ancaq nədənsə S.Mümtaz onları bağlama yox, tapmaca başlığı altında verir, çünki aşıq yaradıcılığında bu nümunələr bağlama, qıfılbənd adı ilə sabitləşib.

Mən aşıq bir ata,
Bir oğuldu, bir ata,
Qırx dəvə, səksən qatır,
Yüklənibdir bir ata (80, 112).

Bu nümunələr üçün maraqlı cəhət, müəllifin «Cavablar» başlığı altında qaytarımasını (cavablandırmasını) da verməsidir. Kitabın son səhifəsində (s. 213) bir şəkil var, onun altında yazılır: «Murad xanlı kəndinin

yanında və Həkəri çayının sağ tərəfində «Aşıq qəbiristanı» adı ilə tərif qəbiristanda vaqedir» ("Sarı aşıq və bayatıları". Azərnəşr, 1935). Bu kitab üçün bir maraqlı cəhət də var, müəllif (toplayıcı) həmin hissədə aşığın bayatılarının əlyazmalarının fotosurətini verir. Bunlar sırasında bağlamaların da əlyazmasının fotosurətinin verilməsi vardır. Prof. P.Əfəndiyev bu nümunələri «tapmaca-bağlama» kimi verir və «tapmacaların bir növü də tapmaca-bağlamalardır» (41, 128). Sonra Sarı Aşığın bir bağlamasını verir:

Sual:

Zülfün ucu gümüşdür,
Sal boynuma ilişdir.
Bar verər kölgə salmaz,
Aşıq necə yemişdir?

Cavab:

Zülfün ucu ilandır,
Sal boynuma dolandır.
Bar verər kölgə salmaz,
Aşıq, bu dombalandır. (41, 128)

«Azərbaycan folkloru antologiyası» kitabının birinci cildində (Bakı, 1969) bu nümunələrlə bağlı olaraq yazılır: «Böylə nümunələrin bəzən haman müsabiqə meydanında bədahətən söyləndiyini nəzərə alsaq, ağız ədəbiyyatında sənət və bacarığın nə qədər incə və nə qədər uca olduğuna heyran olmamaq olmaz". Aşıq yaradıcılığının spesifikasını müəyyənləşdirən faktorlardan biri bədahətən şeirlərin, bədii nümunələrin deyilməsidir. Bu deyişmələrin ruhunda daha çox daşınır.

Aşıq deyişmələrinin toplanması və nəşrindən bəhs edərkən bir istiqaməti xüsusi olaraq vurğulamaq lazım gəlir ki, bu da dastanlarla bağlıdır. Dastanlarda xeyli, bəlkə də, mühüm bir hissəni deyişmələr təşkil edir. Məlum olduğu kimi, aşıq dastanlarının özünəməxsus yaranma xüsusiyyətləri vardır və heç şübhəsiz, adından göründüyü kimi, bu nümunələr ancaq və ancaq aşıqlar tərəfindən yaranır. Burada, iki istiqaməti xüsusi olaraq vurğulamaq məqsədindəyik. Həmin dastanların (birincisi) mühüm bir hissəsi ustad sənətkarların özü tərəfindən yaradılır və onların yaradıcılığını, bütövlükdə və yaxud da, mühüm bir hissəsini özündə yaratmaq məqsədi daşıyır. Məsələn, «Valeh və Zərnigar»,

«Şahzadə Bəhram», «Şəmkir və Sənubər», «Soltan və Qəndab», «Bəhmən və Humay» və s. dastanlarını göstərmək olar. Burada hər şey ünvanlı və dəqiqdir. İkinci bir istiqamət, ustad sənətkarlar haqqında yaranan dastanlardır. Bu nümunələr, ustadlar fiziki varlığı ilə həyatdan köçdükdən sonra ya şagirdləri, ya da sonrakı dövr aşıqlar tərəfindən yaranır. Və ustadların həyatını dastanlaşdırmaq məqsədi daşıyır. Burada, eyni zamanda, yaradıcılığın hifzi də var. Çünki dastan türk düşüncə tərzində davamlı yaradıcılıq sahəsidir. Onun hifzi, gələcək nəslə sənətkarların yaradıcılığını ötürə bilmək imkanı daha çoxdur. Bu cür yaranan dastanlara «Qurbani», «Əsli və Kərəm», «Abbas və Gülgəz», «Aşıq Qərib» və s. dastanlarını göstərmək olar. Dastan içində deyişmələrin yerinin və məqamının özünəməxsus spesifikası var. Burada bir sıra məqamların açılması və müşahidəsi daha maraqlı qənaətlərlə sonuclanmanı ortaya qoyur. Ona görə də, dastanların toplanması və nəşri, dolayısı ilə, elə deyişmələrin toplanması kimi görünür. «Dastanlar və nağıllar» (Azərnəşr, 1937), «Xalq dastanları» (I-II cild, Bakı, 1961-1963), «Azərbaycan dastanları» (I-V cild, Bakı, 1965-1970), «Azərbaycan

dastanları» (Bakı, 1977), «Azərbaycan məhəbbət dastanları» (Bakı, Yazıçı, 1987), «Koroğlu» (Bakı, 1949, 1956, 1960, 1975), «Qaçaq Nəbi» (Bakı, 1961), «Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri» (Səda, 2001) və s. dastanlarımızı göstərə bilərik. Dastanlar türk düşüncəsində son dərəcədə təfərrüatlı yaradıcılıq sahəsidir. Burada, bir növ, təfsilat, tarix və sənətin bütövlükdə özü və xalq var. Bu mənada, dastanlar problemlərin çözülməsi üçün ən yaxşı mənbədir. Yuxarıda sadaladığımız toplama və nəşrlərdə kifayət qədər deyişmələr, aşıq deyişmələri var. Bu nümunələr qəhrəmanlıq dastanlarında -«Koroğlu»da, «Qaçaq Nəbi»də, «Qaçaq Kərəm»də, «Qandal Nağı»da, «Qaçaq Tanrıverdi»də, «Səməd bəy»də də, bir çoxluqla görünür. Bunlar da aşıq dastanları sırasındadır. Bu, qəhrəmanların, məsələn, Koroğlu ilə oğlunun qarşılaşması Koroğlu və Qurdoğlu deyişməsi (Kürdoğlu sonrakı naqislikdir) kimi verilir. Biz buna, daha doğrusu, dastanlarda yaşayan deyişmələrin verilməsinə (toplularda) toxunmuşuq. Dastanlarda deyişmələrin yaşanması həmin nümunələrin tarixinin mövcudluğu haqda düşünməyə və daha qədimlərlə bağlanmasını düşünməyə əsas verir. Biz «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında da bu

cür faktlarla rastlaşırıq və bunlar bizə ozan yaradıcılığında da deyişmələrin özünəməxsusluqla yer tapdığını deməyə əsas verir. Qazan xanın «Dəli ozan» adı ilə vurğuladığı Beyrəklə bacısının arasındakı mükalimə sırf deyişmə nümunəsidir:

«Beyrək aydır:
Mərə qız!
Nə ağlarsan, nə boylarsan ağam deyü?!
Yandı bağrım, göynədi içim.
Məgər sənin ağan yox olubdur?
Yürəyinə qaynaq dağlar qoyulubdur?
Qara bağrın sənin sarsılıbdır,
Ağa deyü nə ağlarsan, nə bozlarsan?

Qız aydır:
Çalma ozan! Ayıtma ozan!
Qaralıca mən qızın nəsinə gərək ozan?!
Qarşı yatan qara dağı sorar olsan,
Ağam Beyrəyin yaylasıydı.
Ağam Beyrək gedəli yayladım yox.
Soyuq-soyuq suları sorar olsan,
Ağanın Beyrəyin içədiydi,
Ağam Beyrək gedəli içədim yox» (59, 61-62).

Türk şeir ənənəsində bunlar davamlı nümunələrdir. Məlum başlanğıcdan bütün dövrlərdə özünü göstərir. Əvvəldən sonrakı çağlara, əsrlərə ötürülür. Bu, «Dədəm Qorqud kitabı»nda da, qəhrəmanlıq dastanlarının digər nümunələrində də, Miskin Abdalda da, Qurbanidə də, Xəstə Qasımda da, Dədə Ələsgərdə də -hamısında eyni ənənə ilə davam edir. Bu, bir sistem, aşıq çevrəsini aşkarlayan, daha doğrusu, kifayət qədər ifadə edən məqamdır. Məhz bu səbəbdən də, «aşıq poeziyasının geniş yayılmış şəkillərindən biri də deyişmədir» (41, 249) qənaəti yaranır. «Dədə Qorqud» dastanlarında (59) belə nümunələrə bir ardıcıllıqla rast gəlirik. Müxtəlif boylarda, məsələn, «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı», «Uşun Qoca oğlu Səkrək» boyunda və s. boylarda bu tip nümunələr çoxluq təşkil edir. Ozan düşüncəsindən, əski çağlardan baş alıb gələn həmin nümunələr aşıq yaradıcılığında yeni mahiyyət kəsb edir. Daha doğrusu, aşığın çəkisini, nüfuzunu müəyyənləşdirəcək faktlara çevrilir. Sabitləşmə və cilalanma prosesi keçirir və mizan, ölçü funksiyasında maraq doğurur. Eyni zamanda, nümunə gətirdiyimiz yuxarıdakı halı da özündə yaşadır. Dastanlarımızda, XV-XVI əsrin böyük ustadı Miskin Abdalda bu əhval-ruhiyyənin özünəməxsus yaşantısının şahidi oluruq.

Miskin Abdalın şerləri və real həyat hekayələri əsasında özü və ya müasirləri tərəfindən yaradılmış «Şah İsmayıl və Miskin Abdal», «Miskin Abdal və Sənubər», habelə Miskin Abdalın özü tərəfindən yaradılmış «Aslan şah və İbrahim», «Yetim Hüseyn» dastanları çoxsaylı deyişmələrlə zəngindir. «Miskin Abdal və Sənubər» dastanı, bu baxımdan, son dərəcə tipik olanıdır:

Miskin Abdal:

Sazım kökdə, sinəm dolu,
Mənəm ərənlərin qulu.
Göstərin Təbrizə yolu,
Qalın Allah amanatı.

Aldı Cəvahir:

Cəvahiri sanma naşı,
Bilir nədi eşq atəşi,
Unutmaz bacı qardaşı,
Səni yara yetişəsən. (44, 102).

Miskin Abdal haqq aşığı idi və özünü, çox doğru olaraq, ərənlərin qulu hesab edirdi. Öz butasının arxasınca gedirdi. Belə nümunələr ustadın yaradıcılığı,

sənət qüdrəti haqqında düşünməyə əsas verir və bir silsilə təşkil edir. Bu tip nümunələrə kitabdakı «Aslan Şah və İbrahim» dastanında (s. 256-310), «Ağ Aşıq və Sənubər» dastanında (s. 310-340), «Aşıq Alının Türkiyə səfəri»ndə (s. 340-377) rast gəlirik. Onu da qeyd edək ki, H.Əlizadənin «Dastanlar və nağıllar» (1937) kitabından tutmuş bütün dastan nəşrlərində bu tip nümunələrə rast gəlirik. «Xalq dastanları» (I-II cild, 1961-1963), «Azərbaycan dastanları» (I-V cild, Bakı, EA, 1965-1970), «Azərbaycan dastanları» (Bakı, 1977), «Azərbaycan məhəbbət dastanları» (Elm, 1979) və s. nəşrlər bu tip deyişmələrin zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Nümunə üçün bir faktı qeyd edək ki, Azərbaycan ədəbiyyatının beş cildliyində (1965-1972) 37 dastan nümunəsi cəmlənmişdir. Burada «Qurbani» dastanının iki variantı (ikinci "Diri" versiyasıdır), «Tahir və Zöhrə», «Novruz», «Alı xan». «Lətifşah», «Şahzadə Əbülfəz və Rəna xanım» və s. toplanmışdır. Bu nümunələrdə deyişmələrin hərbə-zorba, bağlama və s. məqamlarına rast gəlirik. «Azərbaycan dastanlarının beşinci cildində (1972) «Şəmşir və Sənubər» dastanı verilib. Bu Dədə Şəmşirindir. Burada bir epizod

vardır. Qəhrəman sınağa çəkilir. Belə hal klassik dastanlarımızdan «Əsli və Kərəm»də, «Abbas və Gülgəz»də, «Aşıq Qərib və Şahsənəm»də və s.də də vardır.

«Mürsəl Əfəndi dedi:

– Mən Şəmşirə bir bağlama deyəcəyəm. Aça bilsə buraxarıq gedər. Aça bilməsə Sənubərin üzünü görə bilməz.

Aldı Mürsəl Əfəndi:

Bir bədən gördüm bu gün, əl-ayağı yeddidi,
Qırx səkkiz qanadı var, şəmsi çırağı yeddidi.
Dörd qardaşın bir səhrada bağçası, bağı yeddidi,
Səkkiz min yeddi yüzün qırx dörd qolbağı yeddidi.

Aldı Şəmşir:

Bir ilin gərdişinin hər bir sayağı yeddidi,
Qırx səkkiz həftəsinin əli barmağı yeddidi.
Üç yüz altmış beş günü var, qarası, ağı yeddidi,
Səkkiz min altı yüz saatın qırxdı, cəm tağı yeddidi,
Dörd fəslin qərarının həm tək-tərağı yeddidi
(29, 253-254).

Bu deyişmə, aşığın sənətinə bələdliyini, qarşılaşdığı hər hansı bir vəziyyətdə sınağa çəkilə bilmək faktını aşkarlayır. Belə hallara aşıq olan hazır olmalı idi. Ona görə də, ustaddan pür-kamal təhsil aldıqdan sonra onlara rüsxət verilərdi. Çünki aşıq olanın sınaqlara çəkilməsi ehtimalı vardı. Belə bir vəziyyət, yuxarıdakı nümunədə Mürsəl Əfəndi ilə Şəmşirin deyişməsində də görünür. Bu dastanın sahibi Aşıq Şəmşirdir. O, digər sənətkarlar kimi dastan yaratmağa, şeirlərinin bir hissəsini burada verməyə çalışmışdır: «Bütün bu əhvalatları isə aşıq-şairin ayrı-ayrı illərdə müxtəlif münasibətlə yazdığı şeirləri müşayiət edir» (29, 16). Dastanlarda daşınan aşıq deyişmələri rəngarəngliyi, müxtəlif düşüncələri ifadə etməsi ilə maraqlıdır. Məsələn, Aşıq Həsən Pərvanənin «Tarlaçı qız», Aşıq Bəhmənin (Göyçə) «Bəhmən və Humay» dastanında bunun şahidi oluruq. Burada, Aşıq Bəhmənin Aşıq Nəsirlə üç deyişməsi verilib. Bu nümunələr, sözün həqiqi mənasında, mükəmməl olub, aşıq olanın çəkisini müəyyənləşdirir. İlk əvvəl Aşıq Nəsirlə deyişən sənətkar, daha sonra qoca aşıqla qarşılaşır. Burada, aşıq şeirinin müxtəlif nümunələrindən istifadə edildiyinin də şahidi oluruq.

Qoşma, müxəmməs, divani, dodaqdəyməz və s. şeir şəkilləri vardır. Əvvəlcə hərbə-zorba üstündə qarşılaşan aşıqlar sonra qıfılbəndə keçir. Ondan bir parçaya diqqət edək:

Aldı Aşıq Nəsir:
Əleyki kim kimə verdi harada?
O kim idi əxi oldu orada?
O ayə yazıldı hansı surada?
Kim yazdı, oxudu, götürdü salam?

Aldı Aşıq Bəhmən:
O Nəbi buyurdu Cəbrailə əleyk,
Əxi oldu, mürsəl söylədi ləbeyk,
Sureyi «Əmmə» də yazıldı yaleyk,
Əhli-müsəlmana yetirdi salam (29, 380).

Biz, burada bəzi sənətkarların deyişmələrini xatırlayırıq, amma onun mahiyyətini, poetik imkanlarını açmağa üstünlük vermirik. Sonrakı fəsillərdə bu məsələlərə ardıcıllıqla toxunulacaqdır. Təkrar edirik, indi deyişmələrin nəşri və araşdırılması sahəsində

görülən işləri təhlil etmək məqsədindəyik. Bir məsələni qeyd edək ki, H.Əlizadə, S.Mümtaz, V.Xuluflu istisna olmaqla, bu nümunələrin toplanmasına elə də böyük diqqət yetirilməmiş, ancaq ümumi işin bir hissəsi kimi görülmüşdür. Bütün toplular deyişmələrin nəşrinin üç istiqamətdə aparıldığı faktını təsdiqləyir.

Birincisi, aşıq yaradıcılığı toplayıcılarının ümumi toplusunda verilənlərdir. Bu sırada, biz, yuxarıda üç adı daha çox vurğuladıq.

İkinci istiqamət, dastanlarda deyişmələrin verilməsi və çapı məsələsidir. Bunu da, bir qədər ümumiləşdirmələrlə qeyd etdik. Bu istiqaməti araşdırarkən bir adı da, xüsusi olaraq, vurğulamaq lazım gəlir. Bu aşıq yaradıcılığının yorulmaz tədqiqatçısı və toplayıcısı M.Həkimovdur. O, «Xalqımızın deyimləri və duyumları»nda (Maarif, 1988) beş dastan (s. 268-361), «Azərbaycan xalq dastanları, əfsanə-əsatir və nağıl deyimləri» (Maarif, 1993) iyirmi dörd dastan verir. Bundan əlavə, son dövrlərdə Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunun nəşr etdiyi silsilə kitablar vardır. Orada, mühüm bir hissəni dastanlar təşkil edir. Məsələn, «Azərbaycan folklor antologiyası» seriyasından buraxılan «Göyçə folkloru» (III c.,)

kitabında (Bakı, Səda, 2000) bir bölməni dastanlar təşkil edir. Burada, dörd dastan verilib «Miskin Abdal və Sənubər» (s. 389-441), «Aşıq Ələsgərlə Mir Məcid Ağanın görüşü» (s. 442-446), «Aşıq Alının Türkiyə səfəri» (s. 442-441), «Aşıq Ələsgərin Qaraqoyunlu səfəri» (s. 481-492). Eləcə də «Miskin Abdal» (Bakı, Səda, 2001) kitabında başlıqlardan birini deyişmələr təşkil edir və dastanlar bölməsində ustadın, Miskin Abdalın üç dastanı («Miskin Abdal və Sənubər», «Aslan şah və İbrahim», «Miskin Abdal və Şah İsmayıl») verilir. Bunların içərisində müəyyən bir hissəni aşıq deyişmələri təşkil edir. Daha doğrusu, ustadların həyat və yaradıcılığını özündə yaşadan bu nümunələrdə deyişmələrə də xüsusi yer verilir və aşığın həyatının, yaradıcılığının bir hissəsi kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Aşıq deyişmələrinin toplanıb nəşr olunmasında üçüncü istiqamət, ustadların şeirlərinin çap olunduğu kitablarında müəyyən bir bölməni deyişmələrin təşkil etməsidir. Belə ki, XX əsrin otuzuncu illərindən ayrı-ayrı aşıqların şeirləri toplanıb kitab kimi nəşr olunmağa başladı. Məsələn, H.Əlizadə Aşıq Ələsgərin, Aşıq Hüseyn Bozalqanlının, Aşıq Əsədin, Vəli Xuluflu Aşıq Hüseyn

Şəmkirlinin, S.Mümtaz «Sarı aşığ»ın şeirlərini toplayıb kitab kimi çap etdirdi. Bu kitablarda bir hissəni də, həmin ustadların hərbə-zorbaları, qıfılbəndləri tuturdu.

Sonrakı dövrlərdə ayrı-ayrı ustad aşıqların şeir kitablarının çap olunması bir qədər çoxluqla göründü. Bu XX əsrin 70-ci illərində daha çoxluqla nəzərə çarpdı. Qurbaninin, Xəstə Qasımın, Aşıq Abdullanın, Abbas Tufarqanlının, Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin, Aşıq Ələsgərin, Aşıq Əsədin və digər sənətkarların kitabları çap olundu. Həmin kitablarda şeirlər müxtəlif başlıqlar altında toplanmışdır. Onlardan birini də deyişmələr təşkil edir. Məsələn, ustad aşıqlar seriyasından buraxılan «Usta Abdulla» (Gənclik, 1976) kitabında «Deyişmələr» bölməsi var. Orada Növrəs İmanla Abdullanın deyişməsi verilir. Bu artıq nə hərbə-zorba, nə də qıfılbənddir. Burada səmimi bir münasibətin (ovqatın) ifadəsi var.

Növrəs İman:

Ya mənim adımı, ya öz adını,
Tut böyük qardaşın, al əvəzində.
Ayırma kənara məndən yadını,
Gəzərəm dəryanı, çöl əvəzində.

Abdulla:

Əzizi mükərrəm ey nuri-didəm,
Durmuşam əmrində qul əvəzində.
Vicudi bibala müşki ehtiram,
Geyərəm gərpasın şal əvəzində (87, 78).

Beləliklə, bir məqamı təkrar qeyd edək ki, son dövrlərdə aşıq yaradıcılığında mövcud deyişmələr, əvvəlki ənənədəki kimi üç istiqamətdə çap olunur. Birincisi, ayrı-ayrı aşıq şeir toplularında, ikincisi, dastanlarda, üçüncüsü, el sənətkarının kitablarının çapında bir hissə kimi özünü göstərir. Bu, Qurbanidən müasir aşıqlarımıza qədər hamısında belədir. Onların tədqiqi məsələsinə gəlincə, ilk əvvəl onu qeyd edək ki, aşıq deyişmələri problem kimi ayrıca öyrənilməyib. Eyni zamanda, onun hansısa məqalə və elmi əsər səviyyəsində araşdırılması halı da görünmür. Bu, olsa-olsa, hansısa tədqiqatın içində, onun bir hissəsi kimi toxunulur. Hələ XIX əsrin sonlarından bu yana, aşıq deyişmələri ilə bağlı müxtəlif məqamlarda münasibət bildirilib. Məsələn, H.Əlizadə toplularında bir neçə cümləlik qənaətlərlə fikrini ümumiləşdirirdisə, prof. P.Əfəndiyev

dərsliyin imkanları səviyyəsində, M.Cəlal, P.Xəlilov ədəbiyyatşünaslığın problemləri içində, M.Həkimov aşıq yaradıcılığının qaynaqları və aşıq şeir şəkilləri dərəcəsində fikir söyləyirdi. Daha doğrusu, bütün bu söylənilənlərdə uzağı bir neçə səhifə ilə kifayətləniləcək münasibət vardır. Onun təfərrüatlı çözülməsi isə görünmür. P.Vostrikavun, M.Mahmudbəyovun XIX əsrdə aşıq deyişmələri ilə bağlı qənaətləri XX əsrdə yaşayan folklorşünaslar, ədəbi-nəzəri fikrin ayrı-ayrı tədqiqatçıları tərəfindən davam etdirilir. Məsələn, bu sırada bir nəfərin adını xüsusi olaraq vurğulamaq gərəyi var. Bu, H.Əlizadənin adıdır. O, deyişmələrin toplanması sahəsində olduğu kimi, onlar barədə verdiyi qısa məlumatlarla da xüsusi maraq doğurur. Aşıq Hüseyn Bozalqanlının deyişmələrini verərkən deyir: «Aşıq Hüseyn çox usta aşıqlarla sözləşmiş, məclisinə düşmüş, öz kəskin sözlərilə hamıya üstün gəlmişdir. O cümlədən, məşhur ustad Göyçəli Aşıq Ələsgər ilə də deyişmişdir, ancaq heç biri üstün gələ bilməmişdir» (7, 341). Hələ, xeyli əvvəl 1929-cu ildə çap etdirdiyi topluda buna yaxın bir düşüncəni Dədə Ələsgərlə bağlı demişdir» (Azərbaycan aşıqları, 1929, s.34). H.Əlizadə

həm H.Bozalqanlı, həm də Aşıq Ələsgərlə bağlı dediyi bu fikirlər hər iki ustada XX əsrin əvvəllərində verilən qiymətdir. Bu iki ustadın bir-birilə deyişmələri də və digər müasiri olan aşıqlarla qarşılaşmaları da bunu təsdiqləyir. Bu fikirlər, bir tərəfdən, ustadlar haqqında bilgi verirsə, digər tərəfdən, deyişmələrin ustadların yaradıcılığında yerini aydınlaşdırır. H.Əlizadənin toplularında belə qeydlər çoxdur. O, bir növ əlavə, izah səciyyəsi daşısa da, ilkin başlanğıc kimi elmi xarakterlidir. Xəstə Qasımla, Aşıq Əmrahla, eləcə də digərləri ilə bağlı deyilənlər, bağlama ilə (qıfılbəndlə) bağlı deyilənlər hamısı bu saradandır.

H.Əlizadə Aşıq Alının, Şəmkirli Hüseynin, Dilşadın, Şair Vəlinin və başqalarının şeirlərindən nümunələr verərkən, qısa və bir neçə cümlə ilə nəzərə çarpacaq mülahizələrini də söyləyir. Aşıq Alının Dondarlı Hümbətlə deyişmələrini verərkən «zamanında onun kimi müvəffəq olan çox az olmuşdur. Fəqət, nədənsə, əsərlərindən az nümunə qalmışdır» deyə xüsusi olaraq vurğulayır. Və maraqlı olaraq, Dondarlı Hümbətə «qoca baba» deyə müraciət edir (Azərbaycan aşıqları, II c., 1930, s.263). Dilşadla bağlı da maraqlı məlumat verir

və onu aşıqların ocağı olan Tovuzdan olduğunu vurğulayır. «Zira aşıqları və el şairləri onun Şövkət adını «Dilşad» təxəllüsünə əvəz etmiş və yüzlərcə qoşmalar söyləmişlərdi. Bədahətən şeir söyləməyə başlamış, aşıqlara yeri gəldikcə gözəl cavablar vermişdir» (Azərbaycan aşıqları, II c., B., 1930, s.118). Sonra onun bir sıra deyişmələri (Şair Vəli və başqaları ilə) təqdim olunur. Bunlar təkcə aşıqlar haqqında bilgi vermir, eyni zamanda, aşıq deyişmələri ilə bağlı ilkin mülahizələr kimi əhəmiyyət kəsb edir və bu ustadların sənət qüdrətini müəyyənləşdirir. «Aşıq şeirindən seçmələr» kitabında (Gənclik, 1984) deyişmələrlə bağlı maraqlı bir bilgi verilir: «Qıfılbənd, istər klassik, istərsə də müasir aşıq yaradıcılığında çoxmənalı, rəngarəng formalı, məzmunlu deyişmələrin yüksək mərhələsini təşkil edir» (12, 154). Və burada Aşıq Alının üç bayatısı verilir. Onlardan birində deyilir:

Mən aşığam azalmaz,
Xotkar payın, az almaz.
Aşıq bir şamı gördü,
Yanar, yağı azalmaz (12, 155).

Həmin bayatının qabağında cavabı da (günəş) yazılıb. Deyişmə, aşığın, daha doğrusu, aşıqlığın ölçü tərəzisidir. Onun çəkisini, nəyə qadir olmasını aydınlaşdırır. «Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti»ndə deyişmələrlə bağlı, səhifə yarımlıq məlumat var. Müəllif burada onların yazılı və şifahi ədəbiyyatda mövcudluq mahiyyətini, dastanlardakı məqamını açıb göstərməyə çalışır. «Deyişmə – şairlər, yaxud aşıqlar arasında yarış, müsabiqə xasiyyətli şeirləşmə. Deyişmədə iki və daha artıq sənətkar iştirak edir. Azərbaycan ədəbi həyatında ta XX əsrin 30-cu illərinədək deyişmələr olmuşdur» (38, 49). Burada tədqiqatçının «XX əsrin 30-cu illərinədək deyişmələr olmuşdur» fikri ilə barışmaq çətinliyi vardır. Çünki sonrakı dövrlərdə yaşayan aşıqların, el sənətkarlarının da müxtəlif deyişmələri olmuşdur. Məsələn, Aşıq Kamandarla Aşıq Calalın deyişməsi, eləcə də, Aşıq Avdı ilə Aşıq Calalın deyişməsi və s. Yazılı ədəbiyyatda onun mövcudluq vəziyyətinə toxunulur, eyni zamanda, maraqlı şəkildə, «deyişmə təkcə Azərbaycan aşıqlarına deyil, başqa el sənətkarlarına da aiddir. Almaniyada minnezingerlər, Fransada trubadurların və başqalarının arasında

da bu cür sənət müsabiqələri keçirmək orta əsrlərdə bir dəb olmuşdur» (38, 49). Sinkretik sənətdə, almanların minnezingerlərində, ispanların vaqantlarında, fransızların trubadurlarında, ukrainlərin kobzarlarında qarşılaşma, deyişmə səhnələri mövcuddur. Hələ bir qədər əvvəl, yunanlarda və romada aedlərlə və rapsordlarla qarşılaşırıq. Avropada sinkretik sənət, təxminən, iki yüz illik bir zamanı əhatə etdi. Bu əhatəli sənətin bir hissəsini deyişmələr təşkil edirdi. Lakin onların ümumi mahiyyətində kurtuazlıq, zadəgan həyatını, onların qəhrəmanlıq və sevgisini tərənnüm etmə var idi. Avropada deyişmələrin mövcudluq faktı daha çox çoban nəğmələrində müşahidə olunur. Sicilyada, Poloponnesdə, Arkadiyada çobanların ney çalması, bir-birilə yarışa girməsi, deyişməsi, xüsusilə vurğulanır. M.Allahmanlı çoban nəğmələri haqqında danışarkən bu xüsusiyyəti şərh edərək yazır: «Yunan çoban nəğmələri iki istiqamətdə türk düşüncə tərzinə yaxınlaşır. Bunu bir istiqamətdə sayaçı sözlərilə paralellərdə öyrənmək mümkündüsə, ikinci bir istiqamətdə, deyişmə - qarşılaşma səciyyəsilə ozan-aşıq sənətilə səsləşir» (M.Allahmanlı. «Çoban nəğmələri». Filologiya məsələlərinə

dair tematik toplu. Bakı, ADPU, 2001, s.228). Tədqiqatçı yazır: «Yunanıstanda miladdan öncə IV əsrə qədərki nümunələrdə və sonralar çobanların deyişməsi bir ənənəviliklə müşahidə olunur. Çobanlar, bir növ, yaradıcı fəaliyyəti baxımından meydan aşığını xatırladırlar. Qarşı-qarşıya gələn bu sənət sahibləri əvvəlcə fikir mübadiləsi aparıb öyünmüşlər. Sonra isə hadisələrin ikinci mərhələsi -deyişmə gələrdi» (M.Allahmanlı. «Çoban nəğmələri». Filologiya məsələlərinə dair tematik toplu. Bakı, ADPU, 2001, s. 228). Göründüyü kimi, bunlar ümumilikdə, bizə sırf aşıq deyişmələrindəki hərbə-zorba və qıfılbənd mərhələlərini xatırladır. M.Allahmanlı, bunun yazılı ədəbiyyatda, yunan və roma ədəbiyyatında da davamlı şəkildə yaşanmasına diqqət yetirir.

Aşıq deyişmələrinin öyrənilməsinə xalq ədəbiyyatı ilə bağlı yaranmış dərsliklərdə bir genişliklə rast gəlinir. Bu, digər kitablarda ötəriliklə, bir-iki abzas həcmində olacaq konkretliklə xarakterizə olunursa, V.Vəliyevdə, P.Əfəndiyevdə bir neçə vərəq həcmində şərhlə nəzərə çarpır. Və «Aşıq şeir şəkilləri» bölümündə, ədəbiyyatşünaslıqla bağlı yazılmış əsərlərdə («Ədəbiyyatşünaslığın əsasları», «Ədəbiyyat nəzəriyyəsi») isə «Ədəbi

növlər və janrlar» bölümündə verilir. Prof. V.Vəliyev deyişmələrin təfsilatını vermək baxımından, digərlərindən fərqli olaraq, məsələnin mahiyyətinə daha çox diqqət yetirmək məqamında görünən tədqiqatçıdır. Burada, «dedim-dedi»lərdən tutmuş mücərrəd məfhumlara, daha doğrusu, aran, dağ, kötük, kəllə və s. qədər təfsilat var. «Azərbaycan xalq poeziyasında maraqlı sahələrdən biri deyişmə adlanır» deyən tədqiqatçı «əsl deyişmələr, son dərəcə mürəkkəb və tədqiqat üçün maraqlı yaradıcılıq sahələridir» qənaətində dayanır. Prof. P.Əfəndiyev «Aşıq şeirinin şəkilləri» bölməsində «aşıq poeziyasının geniş yayılmış şəkillərindən biri də, deyişmədir» (41, 249) deyərək qənaətlərini ümumiləşdirir. Və eyni zamanda, onların ilk nümunələrinə «Kitabi-Dədə Qorqud» (59) dastanlarında rast gəldiyini vurğulayır. Folklorşünas alimin «deyişmələrə biz ən çox dastanlarımızda rast gəlirik» (41, 249) qənaəti sırf reallığa əsaslanır. Daha doğrusu, onların bir istiqamət kimi araşdırmaq zərurətini vurğulayır. Və onu da qeyd edək ki, deyişmələr dastanlarla məhdudlaşmır. Təxminən, bir səhifəlik bu yazıda kifayət qədər təfsilat vardır. Onu da qeyd edək ki, deyişməyə hər aşıq

cəsarət etməmiş və bu daha çox, ustad olanın işi kimi görünmüşdür. "Pür-kamal" olmayanlar isə mənzilbaşına çatmamış, hansısa təsadüf nəticəsində qarşılaşmada sazını itirmək məcburiyyətində qalmışlar. «Bu yarışlarda ən çox bədahətən şeir deməyi bacaran, dərin biliyə malik ustad aşıqlar qələbə qazanmışlar» (41, 49). Bunlar, həm P.Əfəndiyevin, həm də V.Vəliyevin dərslik səviyyəsində dediyi ümumiləşdirmələrdir. Onun bir qədər genişliklə nəzərə çarpacaq təfərrüatına isə aşıq yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmalar aparan tədqiqatçıların əsərlərində rast gəlirik. İlk öncə onu qeyd edək ki, həmin mülahizələr də bu dərslik səviyyəsində deyilənlərdən uzağa getmir. Bunun isə başlıca səbəbi aşıq deyişmələrinin birbaşa araşdırma obyekti olmamasından irəli gəlir. Aşıq sənəti ilə bağlı Ü.Hacıbəyovun, Bülbülün, H.Araslının, M.İbrahimovun və onlarca başqalarının maraqlı mülahizələri vardır. Ü.Hacıbəyov «Aşıq sənəti» adlı məqaləsində deyişmələrə xüsusi diqqət yetirərək yazır: «…Aşıqlar yarışa girərmişlər: Öz ifaçılıq məharəti ilə fərqlənən və verilən müdrik suallara ağılla cavab verən aşıq birincilik qazanarmış» (45, 205). Bu, bir növ, aşıqlığın mahiyyətidir. Müdrik suala ağıllı

cavab, aşıq olanın eldə-obada çəkisidir. Bu böyük şəxsiyyət «aşıq, əsil azad rəssamdır» deyərək onun mahiyyətinə xüsusilə diqqət yetirir. «Aşıq sənəti ölməməlidir, bu sənət xalqa, kütlələrə daha yaxındır, xalqın həyəcan və arzularını xalq musiqisinin başqa növlərinə nisbətən daha parlaq əks etdirir» (45, 206). Bütün bunlar, aşıq haqqında düşüncənin bütövləşməsinə şərait yaradır. Bu sənət olduqca sinkretik yaradıcılıq sahəsidir. Burada, ibtidai düşüncədən çağımıza qədərki bütün notların izləri var. Aşıq, məhz bununla sabaha addımlayır. Oradakı sinkretikliyin bir hissəsini isə deyişmələr təşkil edir. Daha doğrusu, deyişmələr, burada tamlığı yaradan, sənətin çəkisini qoruyan faktora çevrilir.

Qeyd edirik, aşıq sənəti sinkretik sənətdir. Oradakı əhatəliliyi Bülbül kifayət qədər şərh etmək məqamında görünür. O, aşığın şair, müğənni, çalğıçı, artist olması faktına diqqət yetirir: «Aşıq hər şeydən əvvəl şairdir, ifa etdiyi mahnıların yaradıcısıdır. Aşıq müğənnidir. O, öz nağılının xeyli hissəsini mahnı şəklində oxuyur. Aşıq çalğıçıdır. O, öz hekayəsini və mahnısını saz ilə müşayiət edir. Aşıq artistdir. O, çıxışını xarakterik mimika ilə müşayiət edir, gəzişir, rəqs edir, çox vaxt

hekayə qəhrəmanının hərəkətini təsvir edir» (34, 139). Bu rəngarənglikdə mühüm bir hissəni deyişmələr tutur. Aşıq, bir növ, həmin deyişmələrlə ucalır. Sənəti, onun qüdrətini təkcə özlüyündə dərk etmir, eyni zamanda, mühitə dərk etdirir. Məhz, ona görə də, hansı məclisdə, harada olmasından asılı olmayaraq, aşıq qarşılaşmaları, bütünlükdə, məclisin istəyinə çevrilir və gərəkli olan kimi əhəmiyyət kəsb edir. Bir növ, məclisin və aşıqlığın rimti təsiri bağışlayır. Miskin Abdal, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Qərib, Kərəm, Aşıq Valeh və s. sənətkarlar məhz açılmaz qapıları bu qabiliyyətləri, deyişmələri, özünü təsdiqləri ilə açmışlar. Məsələn, «Valeh və Zərnigar» dastanında Zərnigarın «əgər aşıq isən, bu meydana gəl» çağırışı onun bir sənətkar kimi sınağı idi. Bu gediş, Aşıq Valehin sənətdə taleyini həll edirdi. Məğlubiyyət daha ağır, qalib gəlmək isə bir el sənətkarı kimi şana-şöhrətə sahib çıxma idi. Bu, təkcə Aşıq Valehə deyil, bütövlükdə, sənətə aid olan məsələdir. Ü.Hacıbəyovun, Bülbülün dediyi bu rəngarənglikdə deyişmələr onun son aktıdır. Aşıq yaradıcılığı təkcə bu zənginliklə məhdudlaşmır, eyni zamanda, şeir şəkillərinin rəngarəngliyində, yazılı

ədəbiyyatdan gələn formaların istifadəsində də maraqlı görünür. «Aşıqlar, ancaq gözəlləmələr, ustadnamələr, həcv və hərbə-zorbalar, bağlamalar, dildönməzlər, divanilər yazmır, həm də, yazılı ədəbiyyatda işlənən şeir şəkillərindən istifadə edirlər» (46, 286). Bu zənginlikdə hər bir formanın öz yeri, poetik çəkisi var. Deyişmələrin yeri isə alilikdir. Onu da qeyd edək ki, deyişmələrin qoşma, gəraylı, bayatı, divani, müxəmməs kimi sabit və ancaq ona aid olan formal xüsusiyyəti (heca sayı, qafiyələnmə) yoxdur. Bunun formal xüsusiyyəti ancaq mahiyyətində əksini tapır. Bu baxımdan, onlar ağılara, ustadnamələrə, cahannamələrə, vücudnamələrə və s. bənzəyir. Məhz bu səbəbdəndir ki, aşıq şeir şəkillərindən söhbət gedəndə folklorşünas alimlər deyişmələrdən də ətraflı söhbət açmışlar.

Aşıq yaradıcılığı, bütövlükdə, bir xalqın varlığının ifadəsidir. Burada, tarix də, mədəniyyət də alp-ərənlərin qəhrəmanlığının, sevgisinin ifadəsi də, elə-obaya, yurda bağlılıq da, məhəbbət, nifrət də, hər şey vardır. Ona görə də, el anası olan bu sənətkarların yaradıcılığında həmin düşüncəni, ilahi sevgidən ilahiyə sevgiyə qədər olanları, bizə, bütünlüklə izləmək gərəyi var.

Ancaq işin ağırlığı, bu çözülməni müxtəlif istiqamətlərdə aparmağın zəruriliyini də ortaya qoyur. Bu faktlar isə, deyişmələrdə daha çox üzdə görünür. Burada, sənətkarların öz portretini, daha doğrusu, nəyə qadirliyini göstərməkdən məğlubedilməz varlıqlara qədər bir gediş var. Məhz bunlar hamısı, aşıqlığın çeşidli düşüncəyə malikliyindən fərdin sənət qüdrətinə qədər olanları diqtə edir. XIX əsr aşıq yaradıcılığının tədqiqatçısı olan Q.Vəkilov aşıq deyişmələrindən söhbət edərkən hərbə-zorbalara xüsusi olaraq diqqət yetirir, onların məzmun-məna fərqliliyini qeyd edir: «Hərbə-zorbalar öz xarakterinə, məzmun və məna çalarlarına, ifa fonuna görə başqa şeirlərdən fərqlənir. Bu cür şeirlərdə aşıqlar sanki özlərinin bənzərsiz portretlərini rəsm edirlər. Onlar özlərini məğlubedilməz mövhümü varlıqlarla, güc, qüdrət, qiymət, dönməzlik rəmzi olan əşya və başqa canlılarla müqayisə edərək rəqibə təsir göstərmək üçün hünər və bacarıqlarını nüümayiş etdirirlər» (89, 57). Bizə belə gəlir ki, burada müəllifin «aşıqlar burada özlərinin bənzərsiz portretlərini yaradırlar» düşüncəsi məsələnin bir tərəfidir. Onun əsas tərəfində, bütövlükdə aşıqlığın məsuliyyəti, aşıq olanın

çəkisi dayanır və bu həmin faktın təsdiqinə gedən yolda başlanğıcdır. Daha doğrusu, aşıq olanın məsuliyyətidir. Məhz ona görə də, Zərnigar xanım XVIII əsrin ustad sənətkarı Aşıq Valehə "əgər ustadsansa, bu meydana gəl" deyirdi. Biz, bunun qəhrəmanlıq tərəfini «Koroğlu» (60) dastanında Nigarın dilindən eşidirik, «əgər igidsənsə, gəl apar məni». Birincidə, aşıq olanın çəkisi başlıca olana çevrilirsə, ikincidə, qəhrəmanın sınağı var. Hər ikisində (aşıqlıqda və qəhrəmanlıqda) faktın aliliyi müşahidə olunur. Orada, eyni zamanda, mübarizliyin, qorxmazlığın notları da aydınlıqla görünür.

Cümə deyər, bu meydanda nər mənəm,
Sərrafların dükanında zər mənəm.
Acıqlansan oysununa girmənəm,
Bəd qılıqlı tərs ilanam, sən nəsən?

"Bəd qılıqlı tərs ilan" olma, elə deyişmələrin əsas sütununu təşkil edir. Aşıq, bununla çəkisini, sənətə hörmətini ifadə edir. Aşıq deyişmələrindən söhbət açan tədqiqatçı alim, məhz, bu məqamlara diqqət yetirir. Eyni zamanda, deyişmələrin spesifikasını

müəyyənləşdirməyə çalışır. Son olaraq, bu qənaətə gəlir ki, «deyişmələr aşıq lirikasında fəxri yer tutur». Deyişmələrin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən, rəngarəngliyindən danışan tədqiqatçı «bir-birini bəndə salmaq istəyən iki rəqib aşığın deyişməsi isə tamam başqa xarakterdədir» (89, 54) qənaətinə gəlir. Aşıq, bunun çox ciddi fakta çevrildiyini göstərir. Heç şübhəsiz, burada «məzmun da, deyim tərzi də, ahəng də başqalaşır». Burada, ictimai düşüncədən fərdi əxlaqa, əfsanə olandan real olana qədər hər şey cəmləşir və sərhədsizlik yaranır. Daha doğrusu, deyişmələrdə mübarizliyin hökm sürməsindən əlavə, müəmmalara yüklənmə də vardır. Q.Vəkilov bu müəmmaları açmağın çətinliyini vurğulayır. «Bu, çox dərin zəka, iti hafizə, heyrətamiz dərəcədə yüksək təfəkkür tələb edir. Qıfılbəndləri dinləmək, onların müəmması ilə tanış olmaq dünyagörüşün genişlənməsinə, hafizənin dərinləşməsinə, təfəkkürün inkişafına güclü təsir göstərir» (89, 55). Bu, təkcə aşıq olanın deyil, eyni zamanda, ona diqqət yetirənin də düşüncəsinə təsirdə görünür. Aşıq Valehin həyat və yaradıcılığını araşdıran M.Allahmanlı isə XVIII-XIX əsr aşıq deyişmələrini təhlil etməklə daha maraqlı

qənaətlərə gəlir. O, daha çox mülahizələrini Aşıq Valehin müasirləri ilə deyişməsi üzərində ümumiləşdirməyə diqqət yetirir (5). Ustad Aşıq Valehin digər şeirləri kimi deyişmələrini Mir Möhsün Nəvvabın, H.Ə.Qaibovun, F.Köçərlinin, S.Mümtazın, H.Əlizadənin toplularından verməklə tədqiqata cəlb edir. İkinci bir tərəfdən, o, diqqəti belə nümunələrlə həmin mənbələrə yönəldir. Digər istiqamətdə, ustadın müasirləri ilə bağlı yarışmalara bir genişliklə aydınlıq gətirir və Aşıq Valehin mühitdə çəkisini göstərməyə çalışır. Onu da qeyd edək ki, həmin deyişmələr, təkcə Aşıq Valeh yaradıcılığını öyrənmək baxımından deyil, bütövlükdə, mühiti öyrənməyə şərait yaradır. Və deyişmələr haqqında düşünmək üçün əsaslı fakta çevrilir. Məlum olur ki, Aşıq Valehin Zərnigar xanımdan əlavə ustadı Aşıq Səməd, Aşıq Qənbər, Abdulla Canızadə, Aşıq Soltan, Aşıq Mahmud, Aşıq Əhməd, Məsum Əfəndi, Aşıq Teymur və s. kimi sənətkarlarla deyişmələri var. Bu deyişmələrdən çıxış edən tədqiqatçı yazır: «Aşıq Valehin həyat və yaradıcılığının müəyyən cəhətlərinin öyrənilməsi baxımından onun yaxın və uzaq ərazilərdə yaşayan sənətkarlarla deyişmələri mühüm əhəmiyyət kəsb edir (5, 26-27).

Tədqiqatçı digər bir faktı da vurğulayaraq göstərir ki, «aşıq, nəinki yaxın ərazidə yaşayıb-yaradan, fəaliyyət göstərən ustad sənətkarlarla əlaqə saxlayır, eyni zamanda, Qarabağdan çox-çox uzaqlarda, Naxçıvanda, Ərdəbildə, Türkiyədə, Dağıstanda sazı-sözü ilə dillərdə dastan olan, məlahətli səsi ilə şöhrət qazanan dədə aşıqlarla da görüşüb əlaqə saxlayır, deyişmələr aparır» (5, 27). Bu faktlar Aşıq Valehin də şeirlərində təsdiqlənir və özünü şairlər övladı adlandırır:

Ərdəbilli Aşıq Mahmud zay oldu,
Məsum Əfəndinin yaşı çay oldu,
Naxçıvanlı Süleymana tay oldu,
Bu mahalda şairlər övladı var (17, 26).

Tədqiqatçı Aşıq Valehin müasirləri ilə qarşılaşması səviyyəsində deyişmələrə, özünün maraq doğuracaq münasibətini bildirir. Əgər S.Mümtaz, H.Əlizadə toplu səviyyəsində bir neçə cümləlik düşüncələri ilə fikrini ifadə edirsə (eləcə də digər toplayıcılar, P.Əfəndiyev, V.Vəliyev dərslik səviyyəsində, daha doğrusu, dərsliyin yaratdığı imkanda), münasibət bildirirsə,

M.Allahmanlı bir ustad aşığın müasirləri ilə deyişmələri müqabilində aydınlıq gətirir. Prof. M.Həkimovun aşıq deyişmələri ilə bağlı qənaətləri isə, aşıq şeir şəkillərinin qaynaqları səviyyəsində təsir bağışlayır.

Folklorşünas alim, həm aşıq şeiri nümunələrinin (aşıq yaradıcılığının) toplayıcısı kimi, həm də tədqiqatçısı kimi münasibət bildirir. Onun toplamalarında qısa və konkretliklə nəzərə çarpacaq düşüncələr var. Məsələn, «Aşıq şeirindən seçmələr» (12) kitabında qıfılbəndlərin çoxmənalı, rəngarəng formalı, məzmunlu olduğunu vurğulayaraq yazır: «Qıfılbənd, istər klassik, istərsə də müasir aşıq yaradıcılığında çoxmənalı, rəngarəng formalı, məzmunlu deyişmələrin yüksək mərhələsini təşkil edir» (12, 154). Müəllif kitabda Aşıq Alının bayatı formasında üç gəraylısını verir. «Aşıq şeir şəkilləri» (1987), «Aşıq şeir şəkilləri və qaynaqları» (1999) kitabında isə deyişmələrə geniş elmi-tənqidi münasibət bildirir. Bu, ikinci kitabda daha təfərrüatlı səciyyə daşıyır. Tədqiqatçı alim, təsniflər, bayatılar, gəraylılar, qoşmalar, ustadnamələr, təəssüfnamələr, deyişmə, güllü qafiyə və s. haqqında konkretliklə nəzərə çarpacaq ümumiləşdirici məlumatlar verir. O, özünə qədərkilərdən

fərqli olaraq, bu nümunələrin tarixinə, mənşəyinə diqqət yetirmək məqsədində görünür.

Aşıq deyişmələri ilə bağlı mülahizələr yürədən tədqiqatçılardan biri də professor A.Nəbiyevdir. O, «Azərbaycan aşıq məktəbləri» (Bakı, Nurlan, 2004) kitabında «aşıq şeirinin başqa şəkilləri» bölməsində onun epik ənənədə öz başlanğıcını dialoqdan götürdüyünü vurğulayır. Bu problemin şərhinə keçməzdən əvvəl onu qeyd edək ki, müəllifin kitabın adında qeyd etdiyi «Azərbaycan aşıq məktəbləri» bir qədər mübahisəli görünür. Və bizə belə gəlir ki, aşıq mühitləri adında izah olunmalı idi. İkinci bir məqamı qeyd edək ki, aşıq mühitləri və məktəbləri adında tədqiqatda da mübahisə doğuracaq hallar vardır. Məsələn, Zaqatala aşıq mühitini mühit kimi göstərmə bir qədər bəlağətli səslənir. Daha doğrusu, onu mühit kimi göstərmək qeyri-ciddilik faktı təsiri bağışlayır. Bu kitabın ümumi doğurduğu təsirdir. Bizim diqqətimizdə isə müəllifin deyişmələrlə bağlı fikirləri dayanır. O, bu nümunələrin üç tipini göstərir. Eyni zamanda, aşıq deyişmələrində altı mərhələnin mövcudluğunu vurğulayır (75, 296-298). Müəllifin altıncı mərhələ kimi

təqdim etdiyi məğlub aşığın sazının əlindən alınmasının belə bir ifratla verilməsi artıq kimi görünür.

Aşıq deyişmələrindən söhbət açarkən bir tədqiqatçının da adı çəkilməlidir. Bu da mərhum professorumuz Mürsəl Həkimovdur. O, Azərbaycan folklorşünaslığında aşıq yaradıcılığının tədqiqatçısı kimi daha çox maraq doğurur. Bu mənada, onun deyişmələrlə bağlı qənaətləri xeyli dərəcədə diqqəti cəlb edir. O, deyişmələrin mahiyyətinə, tarixi köklərinə enməyə çalışır. Düzdür, burada mübahisəli məqamlar vardır, ancaq yaxınlıqda görünmə faktları da yox deyildir. Məsələn, tədqiqatçı mövsüm və məişət mərasimlərində xor mahnılarına, vəsfi-hallara xüsusi diqqətlə yanaşır və «son çərşənbədə pak su ilə dolu camın ətrafında deyişmə üzərində vəsfi-hallar oxuyarlar» fikrini vurğulayır (49, 211). Deyişmələrin tarixi köklərinə diqqət yetirən folklorşünas, eyni zamanda, tapmacalarla, xalq oyunları ilə onun bağlarını müəyyənləşdirməyə çalışır. «Xalq arasında ta qədimdən bu günə qədər geniş yayılmış tapmacaların da deyişmələrin formalaşmasında əhəmiyyəti az olmamışdır» (49, 213). Və bundan sonra müəllif yanıltmac, lətifə, nağıllarda da deyişmələrə rast gəlindiyini qeyd edir. Biz, bu fəsildə deyişmələrin toplanması, nəşri, tədqiqi tarixinə diqqət yetirdiyimiz

üçün burada təfsilata varmırıq. Bütün bunlardan sonra tədqiqatçı, aşıq deyişmələrinə keçir, onun forma və mərhələləri haqqında danışır. Eyni zamanda, bir cəhəti də qeyd edək ki, folklorşünas, deyişmələrin dörd mərhələsini qeyd etməklə, onların hər birinin mahiyyətinə diqqəti yönəldir. Məsələn, hərbə-zorbalar haqqında danışarkən deyir: «Hərbi-zorbanın izləri tarixin çox qədim dövrləri ilə səsləşir. Nağıllarımızda, əfsanələrimizdə, lətifələrimizdə tez-tez rast gəldiyimiz höcətləşmələr, dava, güləş zamanı pəhləvanların üz-üzə durub, bir-birin tənə etməsi, özünü tərifləməsi, öyməsi bu cəhətdən xarakterikdir» (49, 217). Bütün bunlar, aşıq deyişmələrinin bir sıra problematik görünən məqamlarını açmağı zəruri edir. Onu da zəruri edir ki, aşıq yaradıcılığında son dərəcə zənginliklə və mahiyyət özünəməxsusluğu ilə əhəmiyyət kəsb edən bu istiqamətlə bağlı daha böyük araşdırmalar aparılmalıdır. Bir neçə səhifəlik tədqiqatçı düşüncəsindən keçən aşıq deyişmələri, bütövlükdə, spesfikasının ortaya qoyulması gərəyində dayanır. Burada, mövzu rəngarəngliyindən tutmuş, struktur müxtəlifliyinə qədər maraq doğuracaq müxtəliflik vardır. Onların açılması isə problemin başqa tərəfidir.

AŞIQ DEYİŞMƏLƏRİNİN İDEYA-MƏZMUN ÖZÜNƏMƏXSUSLUĞU

Aşıq deyişmələrinin toplanması, nəşri və bizə qədər olan tədqiqi problemi, özlüyündə onun spesfikasının müəyyənləşməsini zəruri edir. İlk əvvəl onu qeyd edək ki, aşıq yaradıcılığı son dərəcədə çeşidli bir sahədir. Burada türkün mənəvi dünyası, tarixi, adət-ənənəsi, tarixi prosesdə qazandıqları hamısı, bu və ya digər ardıcıllıqla özünün ifadəsini tapır. «Türk folklor stixiyasından görünən qövmi kultur, etnik məkan və tarixi mənşə ponoramı rəsmi, elitar elmi çərçivədən xeyli geniş ərazi və təqvim hüdudlarını əhatə edir. O cümlədən, Azərbaycanın da folklor atlası onun inzibati-siyasi xaritəsindən xeyli böyükdür, poeziyası coğrafiyasından geniş və əhatəlidir. Təkcə ozan Qorqudun qopuz çaldığı və qoç Koroğlunun at oynatdığı mağar və meydan bütövlükdə türkün coğrafiyası boydadır» **(32, 3).** Bu mənada, aşıq yaradıcılığı tarixdir. O şanlı və şövkətli tarixin izləri ayrı-ayrı havacatlarda, şeir

nümunələrində, söyləmələrdə (dastanlarda) sabaha daşınır və xalqı əski mədəniyyət faktları ilə hali edir. Qopuz sədaları altında alp-ərənlər qəhrəmanlığa yol başlayıb və bu böyük qələbəliklər ozanların sözündə-söhbətində yenidən yaşarlıq qazanır. Və günümüzə qədər aşıq yaradıcılığı özü ilə birgə bu faktları yaşadır. Bütün bunlar, bir istiqamət kimi deyişmələrdə də daşınır. Bu deyişmələr, yuxarıda dediyimiz kimi, günümüzə qədər bir ardıcıllıqla öyrənilib açılma məqsədi daşımayıb. Onun haqqında müxtəlif səviyyələrdə söz deyilib. Həm ədəbiyyatşünas alimlər, həm də folklorşünaslar ayrı-ayrı məqamlarda öz mülahizələrini ümumiləşdiriblər. Bu isə, problemin bir hissəsi təsiri bağışlayaraq bir neçə abzas və ya uzağı, bir-iki səhifə həcmində yekunlaşır. Ancaq aşıq yaradıcılığında bu istiqamət haqqında düşünəndə açılmalı çox məsələlərin olduğu aydınlaşır.

Bütün problemin mahiyyətində mənşə başlıca olandır. Bu, aşığın özündə aktual görünən bir tərəfdirsə, deyişmələrdə başqa bir tərəfdir. Daha doğrusu, problem içərisində problemdir. Aşığın yaradıcılıq sahəsi kimi mənşəyi, inkişaf istiqamətinin günümüzə qədərki

vəziyyəti ilə bağlı müxtəlif araşdırmalar aparılıb, elmi-nəzəri baxımdan gərəkli olacaq əsərlər yazılıb. XIX əsrin tükənəcəyindən günümüzə qədər məqalə və kitab səviyyəsində əsərlər yazılmaqdadır. Burada, aşıq yaradıcılığının ümumilikdə araşdırmasından, əsrlər üzrə öyrənməyə, ayrı-ayrı sənətkarların tədqiqinə qədər açılma var. Ona görə də, bu zəngin yaradıcılıq sahəsi bizim ədəbiyyatımızın, düşüncəmizin bütöv bir hissəsi kimi ədəbi-nəzəri fikrin marağında olub. Aşıq elin anasıdır. Burada türkün tarixinin genetik qatları yaşam haqqı qazanıb. Və bir məsələni də əlavə edək ki, ədəbi-nəzəri mühitdə «türk tarix yazmayıb» qənaəti dolaşmaqdadır. Bizə belə gəlir, türkün tarixini tarix yazarlardan öncə ozanlar, dədələr yazıb. Bu müdriklərin təsvir və tərənnümlərində, söyləmələrində yazılıb. Onun savaş tarixi də, bozqır həyat tərzi də həmin əhvalatların içində sonrakı çağlara ötürülüb. Bu ötürülmədə isə ozanların, aşıqların böyük rolu olub. Aşığın isə bir yaradıcılıq sahəsi kimi çəkisinin, nüfuzunun qorunuşunda deyişmələrin rolu müstəsnadır. Ozan sənəti türkün pasportudur, onun mövcudluq kitabıdır. Bu kitab, xalqın kimliyinin, mənəvi dəyərlərinin

qorunuşunda, bir bayraq altında birləşməsində, deformasiyalardan hifzində əvəzsizdir. Çünki onun üzərində analıq haqqı-sayı vardı. Aşığın şərəfinin, müqəddəsliyinin ölçü-nizamı isə deyişmələrdir. Bu deyişmələr, aşıq olanın yerinin, çəkisinin, müqəddəs olanın müqəddəsliyinin hifzi faktıdır. Ona görə də, aşıq deyişmələrinə, hərbə-zorbalarına lazım olan ucalıqdan baxmaq gərəyi müstəsnadır. Aşıq yaradıcılığı xalqın mənəviyyat, əxlaq toplusudur. Türkün mədəniyyət hadisəsidir və eyni zamanda, bəşər sivilizasiyasına verdiyi töhfədir. Deyişmənin mahiyyəti haqqında düşünəndə onun ilkin izlərinə adi həyat hadisəsindən sənət hadisəsi olmağa qədər bir rəngarənglikdə göründüyü nəzərə çarpır. Onun «ilkin izləri qarşı tərəflərin adi söhbəti, birinin digəri ilə mübahisəsi, bu və ya digər məsələ ətrafında höcətləşməsi və s. ilə bağlıdır» (49, 210). Bu fikirdə tədqiqatçının həyatın müxtəlif tərəflərində deyişmələrin oxşarını axtarması və göstərməsi cəhdi durur. Bu cür qarşılaşma faktına dünya dualizmində cəmiyyətin fərqli düşüncələr toplumunda, bəlkə də, bütün xeyir və şər, yaxşı və pis anlamında rast gəlirik. Deyişmələrin mahiyyətində çox nəsnələr var. Onun müəyyənləşməsi

isə bütövlükdə mühüm olandır. Aşıq yaradıcılığında bu bir istiqamətdir, forma və məzmunda mahiyyətin ifadəsi kimi sabitləşib. Bir növ, yaradıcılıq faktına, sənətin təzahür metoduna çevrilib. Ona görə də, buna çözülməli hadisə kimi, bəlkə də, düşüncə fərqliliyi ilə yanaşmaq gərəkdir.

Deyişmələrin mahiyyətinin müəyyənləşməsində onun genetikası haqqında aydın təsəvvürlərin ortaya qoyulması əsasdır. Bunun isə son dərəcədə rəngarəngliklə görünən ağırlığı vardır. A.Nəbiyev onun bir tərəfinə diqqət yetirərək «deyişmələr yaranış etibarilə yeni şəkil deyildir» (75, 293) qənaətinə gəlir. Və yazır: «O dramatik ənənələrin dərin qatlarından süzülüb gələn dialoq formasından baş almış, epik ənənədə yeni yaradıcılıq ənənəsi keçmişdir. Onun dramatik və epik təfəkkürdə modern qəlibləri mövcuddur» (75, 293). Burada, deyişmələr üçün xarakterik olan iki istiqamət: dramatik ənənə və epik təfəkkürdə görünüşü məsələsi var. Hər iki halda, bu, deyişmə-qarşılaşma hadisəsidir. Və onun kökləri də, ilk başlanğıc olaraq, həyatın, təbiətin dramatikliyindən, təbiətdən irəli gəlir. Aşıq yaradıcılığında isə bu özünəməxsusluqla bütövləşir.

Dünyanın, həyatın mahiyyətində duran ikilik faktı, yuxarıda deyiləndən çox-çox qədimlərə, bəlkə də, dünyanın bərqərar olmasına gedib çıxır. Bu, səmavi kitablarda, həmçinin, Azərbaycan xalqının tarixi-dini, mənəvi-ədəbi abidəsi sayılan «Avesta»da da ardıcıllıqla nəzərə çarpır. Müraciət formasında, xüsusi olaraq, «indi üz tuturam qulaq asana» deyilir və o da deyilir ki, «iki etiqadı yaxşı anlayın, ta seçin birini məhşər günündə». Bu bir tərəfdir, onun ikinci tərəfində, yenə «Avesta»da göstərilir ki, «indi də fikirdə, sözdə və işdə onların əsli, bil, xeyirlə şərdir. Xeyirxah xeyiri, şər şəri seçib. Qarşılaşan gündən, bax, bu iki ruh həyatla ölümə əsas veriblər». Bu həyat nizamıdır. Və bir qədər sonrakı nizamdır. Ondan əvvəldə isə təbiət nizamı dayanır. Bu ikilikdən aşıq yaradıcılığındakı deyişmələrə qədər çox uzun məsafə var. Epik ənənədə, dramatik düşüncədə onun görünüşü isə davamlı şəkildə qorunur. Ona da qeyd edək ki, aşıq yaradıcılığındakı deyişmələrin özündə də müxtəlif çalarlı rəngarənglik vardır. M.Həkimov, aşıq şeir qaynaqlarından danışanda deyişmələrin də mahiyyətinə diqqət yetirmək məqsədində görünür və bunu xalq mərasimlərindəki, əkinçilikdəki

dramatik ünsürlərlə bağlamağa çalışır. «İstər mövzusu, istərsə də məzmunu ilə tarixin ən qədim dövrlərilə səsləşən bahar mərasimlərində cavan qızların bəxti sınamaq mahnıları vardı. Belə ki, gənc qızlar son çərşənbədə pak su ilə dolu camın ətrafında deyişmə üzərində vəsfi-hallar oxuyurlar» (49, 211). Məlum olduğu kimi, bahar mərasimlər toplusudur. Onun bir mərasim kimi kökləri xalqımızın ən əski inamlarına, düşüncəsinə gedib çıxır. Orada isə müxtəlif səviyyəli dramatik ünsürlər vardır. Məsələn, simvolların (bahar və qışın qarşılaşması) da bu dualizmi özündə yaradır. Tədqiqatçı alim əkinçilik mədəniyyətindən danışanda da oradakı deyişmə faktlarını qeyd edir. «Xalqımızın əkinçiliklə əlaqədar yaratdığı mərasim nəğmələri – holavarlar üstündə yer şumlayarkən, toxum səpərkən, öz ağır əmək şəraitlərini yüngülləşdirmək məqsədilə ritmik ahəngli nəğmələr oxuyurlar. Bu nəğmələr də deyişmələrin ilkin forması kimi diqqəti cəlb edir» (49, 211-212). Tədqiqatçı, burada həmin mərasim zamanı iştirakçıların (əkinçilərin) macyal, xərəzən, qaraqayış-üççertlik, cilovyedəkçinin növbə ilə oxuduğu mahnıları nümunə gətirir. Bir cəhəti də qeyd edək ki,

deyişmələrin mahiyyətində sual verib onun cavablandırılması durur. Ancaq bu hal axıra qədər davamlı görünmür. Burada, həm vəsfi-hallarda, həm də əkinçilik nəğmələrində eyni xüsusiyyət nəzərə çarpır. Yəni bu axarda eyni nəğmənin ayrı-ayrı hissələri kimi diqqəti cəlb edib xorla müşayiət olunur. Artıq bu iştirakçıların hərəkəti (oxusu) üzərində deyişmə təsiri bağışlayır. Birinci, ikinci, üçüncü qızın oxusuna xor da əlavə edilir. Bu mərasimlərin tarixi çox qədimdir. Bizim düşüncəmizin ilkin çağlarına gedib çıxır. Əkinçilik, məlum olduğu kimi, mədəniyyət hadisəsidir. Burada, ulularımızın, təkcə yaşamaq, özlərinin ehtiyaclarını ödəmək faktı yox, eyni zamanda, mərasim düşüncəsi də toplaşır. Məhz, onların açılması, müxtəlif istiqamətlərdə mahiyyətinin izlənməsi gərəkli olan məsələdir. Daha doğrusu, mədəniyyət laylarının çözülməsi hadisəsidir. Deyişmə ünsürlərinin həm epik, həm lirik, həm də dramatik ənənədə qorunuşu və mövcudluğu məsələsinə gəlincə, daha çox aydınlıqla izlənməli olan, tapmacalardır. Tapmacalar, xalq ədəbiyyatının ən əski ənənəsindən özünün varlığını qoruyan bədiyyət faktıdır. Burada, xalqın, ümumiyyətlə, ulularımızın çox qədim

düşüncəni yaşadacaq çalarları hifz olunub. B.P. Anikin bu xüsusiyyətləri əski inamlarla bağlayır. Və o hesab edir ki, qədim insanlar ov hadisələri haqqında təfsilatlı danışmamaqla ova gedən zaman öz ovlarını oyaq salmırdılar. Bu, bütünlükdə, tapmacaların mahiyyətindəki deyişmə hadisəsini (xüsusiyyətini) ifadə etmir. Burada, janrın spesifikası, onun ümumi strukturunda dayanan bir məsələ vardır ki, bu da müəmma, qarşısındakını qınama halıdır. Və qarşısındakının (necə ki, aşıq deyişmələrində bunun şahidi oluruq) çəkisini müəyyənləşdirmək xüsusiyyətində görünür. Prof. P.Əfəndiyev yazır: «Xalq öz elmini, biliyini, təcrübəsini obrazlı bir dillə gələcək nəslə təqdim edir. Tapmacalar insanları düşünməyə sövq etmiş, onların biliyini, təcrübəsini, düşünmək və tapmaq qabiliyyətini yoxlamaq məqsədi daşımışdır» (41, 126). Məsələn, «üçü bizə yağıdı, üçü cənnət bağıdı, üçü yığıb gətirir, üçü vurub dağıdır» kəlamı böyük təcrübənin, məcazi düşüncənin ifadəsidir. Burada, eyni zamanda, qarşısındakını fikirləşmək məcburiyyətində qoymaq xüsusiyyəti də vardır. Bunlar, tarixi mahiyyətindən uşaqların zehnini, düşüncəsini, hazırcavablığını inkişaf etdirməyə qədər

böyük fərqlililikləri ifadə edir. M.Həkimov deyişmələrin bir janr kimi formalaşmasında tapmacaların rolunu, xüsusi olaraq, vurğulayır. Hələ XX əsrin 30-cu illərində, bu məsələyə görkəmli folklorçuumuz S.Mümtaz da toxunur. O, Sarı Aşığın bayatılarını çap edirərkən müəyyən bir hissəsini tapmaca, daha doğrusu, bağlama adı altında verir. Eyni zamanda, onların qarşılığını da, qarşısında cavablarını yazır. «Tapmaca deyən qarşı tərəflər bir-birini imtahan edir. Tərəflərdən kim bağlansa, o bağlayan şəxsdən tələb etdiyi «cəza» müqabilində tapmacanı satın alır». Bu adətə, biz xalq arasında geniş yayılmış «Dar-dar», «Xan-vəzir» oyunlarında da rast gəlirik» (49, 213). Tapmaca, hələ tarixi çağda daha böyük məna kəsb etmiş, uşaqların zehnini, düşüncəsini inkişaf etdirməkdən öncə, böyük hadisələrin çözülməsində bir vasitə olmuşdur. Məsələn, N.Gəncəvi «İsgəndərnamə» (43) poemasında Daranın Makedoniyalı İsgəndərə göndərdiyi bağlamanın təfsilatını verir. Burada, top, çövkan və küncüt hadisəsi var. Bunun yozumu isə bir başqa məsələdir. Daha doğrusu, burada, Daranın öz qiymətləndirməsi və İsgəndərin isə başqa yozumu vardır. Bu, sırf bağlamadır.

İsgəndərlə bağlı belə faktlar, bizə ədəbiyyatlarda, xalqın dilində yaşayan söyləmələrdə gəlib çatmaqdadır. Bu yuxarıdakı da, onların bir nümunəsidir. Digər bir söyləmədə, İsgəndərin qabağına sapın düyünlənib qoyulması var (43, 422-423). Onu da qeyd edək ki, həmin bağlamanın xüsusi mənası və hökmdar tərəfindən özünəməxsusluqla qarşılanması maraq doğurur. Məsələ, burada Filippin oğlunun hadisəyə necə münasibət bəslənməsində deyil, əsas olan, mahiyyətin dərk edilməsi və qarşıdakının onu anlamasıdır. Bu forma, bütövlükdə adi həyat hadisələrindən bədiyyatlara qədər müxtəlif rəngarəngliklərlə görünür. Məsələn, xalq mərasimlərində (vəsfi-hallar nəzərdə tutulur) bir formada nəzərə çarpırsa və deyişmə, qarşılaşma funksiyası daha çox alt qatda daşınırsa, əmək nəğmələrində, bunun bir qədər başqa keyfiyyətlərlə görünüşü muşahidə olunur. Tapmacalarda, artıq bu üst qatda aparıcı faktora çevrilir, daha doğrusu, mədəniyyət hadisəsi kimi böyük mahiyyət kəsb edir. Onun daşıdığı funksiyanın ümumi çalarları haqqında düşünəndə, xalqın buna verdiyi əhəmiyyət, ən müşkül məsələlərin, gizlinlərin bunun vasitəsilə anladılması yada gəlir. Bu formanın nağıllarımızda

özünə geniş yer tapması hadisəsi vardır, daha doğrusu, qəhrəmanın sınağı, sınağa çəkilməsi maraqlı fakt kimi xalq düşüncəsində daşınır. Belə ki, burada padşah qızının ərə gedəcək oğlanı sınağa çəkməsi, ağlını, qabiliyyətini yoxlaması halı vardır. Bu, təkcə evlənmədə olmayıb müxtəlif vəziyyətlərdə hökmdarların, hökmdar olanın sınağı kimi də nəzərə çarpır. Türkün savaş tarixini izləyəndə həmin sınaqları qılınc həll edirdi. Qəhrəmanların gücü, qüvvəti, qılınc vurması, at oynatması diqqət mərkəzinə gəlirdi. Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud» (59) dastanlarında Banuçiçəyin gələcək nişanlısı Beyrəyi və yaxud da Selcan xatunun Qanturalını sınağa çəkməsi vardır. Bu Qazan xanın oğlu Uruzu sınağa çəkməsində də davamlı şəkildə görünür. Belə bir mədəniyyət layının sonrakı dövrdə transformasiyası, qəhrəmanlıqdan ağıl, bacarıq, qabiliyyət, zəka ilə əvəzlənməsi vardır.

Əski çağlarda belə bir sınağın daşınışının mövcudluğu nağıllarımızda qorunur. Məsələn, «Üç padşah» nağılında padşahın qızı atasından oğlanın sınağı üçün rüsxət istəyir: «Sən urusqat versən, mən bu oğlana üç sual verərəm, cavablarını qaytara bilsə, gedərəm ona.

Padşah razı oldu. Qız oğlana dedi:

– İndi get, mənim sorğularımı gözlə!

Sabahısı gün qız oğlana bir zümrüd göndərdi. Oğlan getdi bazara, bir dənə zəbərcəd alıb qoydu bunun yanına, qaytardı dala. O biri gün qız oğlana bir dənə almaz göndərdi. Oğlan almazı bir daş altdan, bir daş üstdən qoyub əzdi, bir dəsmala bağlayıb qaytardı dala. Üçüncü gün qız oğlana bir brilyant göndərdi. Oğlan gedib bazara, ondan da qiymətli brilyant aldı, iki dənə də yaqut, hamısını da bir yerdə göndərdi qıza. Qız atasına xəbər göndərdi ki, oğlan suallara cavab verib» (26, 305-306).

Göründüyü kimi, bu, bütün məqamlarda sınağın, qarşılaşmanın bir tipidir və hadisə olaraq, müəyyən çağın, mədəniyyət layının faktı kimi dəyərlidir. Bunlar, özlüyündə, haqqında danışmaq istədiyimiz aşıq deyişmələri haqqında düşüncələrin bərqərar olmasıdır. Dərinliklərinə vardıqca, ilkin anda adi görünən bu deyişmələr çözülməsini zəruri edən faktları ortaya qoyur. Və bunun böyük mahiyyətinin isə bütövlükdə xalq düşüncəsində izlənməyi gərəyi yaranır. Folklorşünas

M.Həkimovun ötəriliklə qeyd etdiyi deyişmə anlamında olanların qabardılması gərəyi yaranır. Dərinliklərinə vardıqca yuxarıda verdiyimiz nümunə, elə, tapmacanın, bağlamanın bir tipidir. Daha doğrusu, nağıl tipidir. Onu da qeyd edək ki, nağıllarımızda bu tilsim və onun açılması kimi də müşahidə olunur. Digər məqamda, böyük savaşların, müharibələrin həlli, bu bağlamaların açılması ilə sonuclanır. Məsələn, «Dərzi şagirdi Əhməd» nağılında belə bir tipik olacaq epizod var. «…Firəng padşahından Şah Abbasa elçi gəlib qızı Pəri Soltanı Firəng padşahının oğluna istədi. Şah Abbas razı olmayıb, elçini geri qaytardı. Bir neçə gün keçmişdi, səhər durub gördülər nə? İsfahanın dörd tərəfini qoşun bürüyüb. Firəng padşahının vəziri qoşunuynan şəhəri üzük qaşı kimi ortalığa alıb. Firəng padşahının vəziri Şah Abbasın yanına adam göndərib dedi:

– Mən, Firəng padşahının vəziriyəm, gəlmişəm qızının elçiliyinə. Qızını Firəng padşahının oğluna ver. Əgər verməsən, mən qırx cavan oğlannan cavan qız gətirmişəm. Onların qırxı da bir boyda, bir sifətdə, bir yaşda, elə bil almadı, ortadan yarı bölünübdü,

iyirmisi oğlandı, iyirmisı qızdı. Elə bir adam tap ki, onlara əl vurmamış oğlanları, qızları bir-birindən ayırsın» (26, 406).

Belə faktlar, nağıllarımızda davamlı olaraq özünə yer tapır. Tarixin daha qədim qatlarından günümüzə qədər yaşanır. Əgər aşıq deyişmələrində qalib mütləq kimi nəzərə çarpırdısa və aşığın sazı əlindən alınırdısa, nağıllarda yeddi illik xəracın, böyük müharibələrin, talanların qarşısının alınma hadisəsi kimi görünür. Bu, digər bir istiqamətdə, epik ənənədə həmin deyişmə-qarşılaşma hadisəsinin görünüş faktıdır. «Adından da göründüyü kimi, deyişmədə əsas əlamət iki şəxsin qarşı-qarşıya dayanıb şeirləşməsidir. Lakin bu proses deyişmənin sonrakı inkişaf mərhələsidir. Zəngin xalq poeziyasında bəzi janrlara diqqət yetirdikdə, ayrı-ayrı janrlarda deyişməyə bənzər şeir şəkilləri olmuşdur» (90, 204). Bu, tədqiqatçının lirik ənənədə qarşılaşmalarla bağlı düşüncəsidir. Və məsələnin bir tərəfidir. Xalq düşüncəsində, halbuki, bunun çoxlaylı təfərrüatı var. Onun bir məqamını nağıllarımızdan (epik ənənədən) gətirdiyimiz nümunədə göstərdik.

Bu, dastanlarda, miflərdə, şaman dualarında, rəvayətlərdə də özünün müəyyən fərqliliklərlə ifadəsini tapır və bir növ kontrastlı mahiyyət daşıyır. Məsələn, ağ və qara şamanın mərasimlərində, sınaq aktlarında birbaşa və dolayısı ilə özünü göstərir.

Dünya xalqlarının mədəniyyətində Şərqdə, Avropada, antik mədəniyyət laylarında onun rəngarəngliklə görünən izlərinə rast gəlirik. Məsələn, yunanlarda Dionis mərasimləri, rapsordların, aedlərin söyləmələrində, minnezingerlərin, trubadurların, vaqantların fəaliyyəti və s. Ancaq bir faktı da deyək ki, aşıq yaradıcılığı bəşər sivilizasiyası üçün şəriksiz yaradıcılıq sahəsidir. Söhbət, onların, olsa-olsa, yaxınlığından gedə bilər. Bu yaxınlıq məsələsində, nəzərə çarpan məsələlərdən biri qarşılaşma, deyişmə səhnələrinin mövcudluğudur. Bu xüsusiyyət, Siciliyada, Peloponnesdə, Arkadiyyada geniş yayılan çoban nəğmələrində daha aydınlıqla müşahidə olunur. Bu ənənə, müəyyən müddət üçün Homer dövründə bir qədər arxa plana keçsə də, mövcudluğunu qoruyub saxladı. Ellinizm dövründə bu ənənənin daha çox işləkliyinin şahidi oluruq. Biz aşıq deyişmələrində sazın müşayiəti ilə deyişmələrin

aparıldığının şahidi oluruqsa, yunanlarda çoban deyişmələrinin neylə müşayiət olunduğunu görürük. Yunan mifik qatlarından süzülüb gələn inamlara görə, Artemidə çobanların ilahəsidir. Ruzinu, bərəkəti, barlı-bəhrəli toropaqları da, çobanlara qeyri-adi qabiliyyəti də, hamısını o verir. Yunan əsatirlərində Dafnis əsatiri çoban kimi təqdim edilir. «Yunan çoban nəğmələri iki istiqamətdə türk düşüncə tərzinə yaxınlaşır. Bunu, bir istiqamətdə sayaçı sözlərilə paralellərdə öyrənmək mümkündüsə, ikinci bir istiqamət, deyişmə və qarşılaşma səciyyəsi ilə ozan-aşıq sənətilə səsləşir» (4, 29). Bizim düşüncəmizə müqabil olanı da, bu, ikinci tərəfidir. Burada maraq doğuran məsələlərdən biri də, xalqların mədəniyyət yaxınlığı hadisəsidir. Belə ki, bir-birindən etnik, bəzən isə coğrafi əlamətlərlə kifayət qədər uzaq olan bu xalqların mədəniyyət yaxınlığı müşahidə olunur. Və bunlar maraqlı folklor hadisəsi kimi aktual olacaq problemlərin ortaya qoyulmasını zəruri edir. Necə ki, aşıq deyişmələri ilə çoban nəğmələrində bunu aydınlıqla görürük. Hələ miladdan öncə IV əsrdə və sonrakı çağlarda bu cür deyişmələrin ənənəviliklə mövcudluğu nəzərə çarpır. «Çoban bir növ yaradıcı

fəaliyyətilə meydan aşığını xatırladır» (4, 29). Söhbət aşıq və çoban deyişmələrindən gedir. Bu paralellərdə nəzərə çarpan xüsusiyyətlərdən biri aşıq deyişmələrində olduğu kimi, mövzu rəngarəngliyidir. Həmin nümunələrdə müxtəlif hadisələrin, həyatın rəngarəngliyinin, insan sevgisindən tutmuş siyasi hadisələrin görünüşünə qədər çalarlıq vardır. Bu xüsusiyyətlər aşıq yaradıcılığında da özünün ifadəsini tapır. Epik, lirik, dramatik ənənədə davamlı şəkildə qorunan bu ənənə aşıq yaradıcılığında mükəmməlləşir, bir forma kimi sabitlik keçirir. Və bütövlükdə, aşığın, sənətin mahiyyətini ifadə etmək gücündə görünür. Yunan, Avropa mədəniyyətində müəyyən mərhələ üçün lay funksiyası daşıyan bu ənənə, aşıq yaradıcılığındakı qədər böyük məna qazanmır. Azərbaycan aşıq yaradıcılığında bunun spesifikası daha fərqliliklə, eyni zamanda, davamlılıq və zənginlik xüsusiyyətləri ilə müşahidə olunur. Bu, bir növ, bacarığın, bilginin, istedadın, ilk əvvəl, ölçüsünə, aşığın şərəf və şərafətinə çevrilərək ona xidmət edir. «Deyişmə aşıqların sənətkarlıq bacarığını, istedadını, dünyagörüşünü, biliyini nümayiş etdirmək üçün mühüm vasitələrdən biridir» **(41, 249).** Bizə belə

gəlir, bəlkə də, görünmək məqsədində birincidir. Tarix boyu bu qayda, bəlkə də, ənənə davamlı şəkildə qorunmuş, hətta, sənətin zənginləşməsində də vasitəyə çevrilmişdir. «Aşıqlıq sənətində belə bir qayda tarix boyu məclislərdə davam etmişdir: sənətkarlıq xalq qarşısında bir-birilə yarışmış, öz güclərini sınamışlar. Bu yarışda, ən çox bədahətən şeir deməyi bacaran, dərin biliyə malik ustad aşıqlar qələbə qazanmışlar» **(41, 249).** Burada, iki məsələ - bir-birilə yarışma və gücləri sınama vardır. Əsas məsələ və daha çox qabardılan isə bədahətən söz demək qabiliyyətinə malik olmadır. Bu deyişmədə, ümumiyyətlə, aşıqlıqda əsas fərqlilik keyfiyyət göstəricisidir və mühüm bir tərəfdir. Lakin hər şey bununla bitmir. Burada, haqq aşığı olmanın, haqdan vergi almanın, dədəliyin də mühüm rolu var. Əks tərəfdə, ustaddan mükəmməl bilgi alma, sənətin sirlərinə yiyələnmə, daha doğrusu, sonradan qazanılma vardır. Dastanlarımızda, daha çox, bu keyfiyyətlər davamlılıqla yaşanır. Məsələn, Aşıq Valehlə Zərnigarın, Aşıq Yığvalla Aşıq Alının, Aşıq Hüseyn Şəmkirli ilə Aşıq Reyhanın və başqalarının həyatında özünü göstərir. Sonuncuda Aşıq Reyhan Muxtar bəy adı ilə

deyişə başlayır və bir növ, Hüseyn Şəmkirlini sınağa çəkir. Folklorşünas V.Xuluflu bu məsələlərə xüsusi diqqətlə yanaşmış, onun şərhini verməyə çalışmışdır. Lakin H.Şəmkirlinin bacarığı, adı, qabiliyyəti və uzaqgörənliyi «Muxtarın Reyhanın əmisi oğlu deyil, elə özü olduğu qənaətini ortaya qoyur. Burada, şərt məlumdur. Məğlub olsa on səkkiz aşığın başı kəsilir. Çünki o aşıqlar da qeyri-səriştəsizliyin, sənəti mükəmməl öyrənməməyin cəzasını çəkirlər. Burada, qalib mütləq hakimdir. Necə ki, biz epik ənənədə nağıl motivlərində bunu izləmişdik. Orada da, eynilə, qonşu ölkənin hökmdarının böyük ordu ilə sərhəddə gəlib şərtlərini diqtə etməsini və bağlama (sual) göndərməsini demişdik. Açılmasa, onu da demişdik ki, məğlub kimi deyilənlərə əməl edilməli idi. Aşıq Hüseyn Şəmkirli ilə Reyhan xanımın qarşılaşmasında da buna yaxın bir şərt qoyulur. Şərt, Hüseyn Şəmkirli qalib gəlsə, Reyhanın onun ixtiyarına verilməsi, məğlub olsa, on səkkiz aşığın başının kəsilməsidir. Bu, küllü-ixtiyarlıqdır. Burada, böyük günaha girmə, sənəti natamam öyrənmənin cəzasını çəkmə var. Ustad Hüseyn Şəmkirli də bu məsuliyyəti bilə-bilə (daha doğrusu, cəzanın ağırlığını)

razılıq vermişdi. Bütün aşıq deyişmələrində belə bir faktın aparıcılığı müşahidə olunur. Reyhan xanımın müraciətində də bu var:

Reyhan:

Məndən salam olsun, Aşıq Hüseynə,
O nədir ki, ömrü bir il yaşar hey?
Necə qələmdir, öz-özünə yazılar,
O nədir ki, gündən-günə coşar hey?

Aşıq Hüseyn:

Al, cavabın deyim mən, Reyhan xanım,
Səməndər quşudur, bir il yaşar hey!
Dəli könüldür, öz-özünə yazılar,
Sinə dəryası gündən-günə coşar hey! (19, 91)

Ümumiyyətlə, bu deyişmələr (bütövlükdə aşıq yaradıcılığı nəzərdə tutulur), bütövlükdə, açılması zəruri olan elmdir. Onun açılması isə, ilk öncə, bu suallara, müəmmalara verilən şərhdən başlayır. Klassik ədəbiyyatda uzun müddət şərh yazmaq ənənəsi olub. Şərq xalqlarının ədəbiyyatında, eləcə də Azərbaycan

ədəbiyyatında bunun əski çağlara gedib çıxacaq tarixi vardır. Yusif ibn Tahirin, Xətib Təbrizinin məşhur şərhləri məlumdur. Azərbaycan ədəbiyyatında ən çox şərh yazılanlardan biri Xaqani Şirvanidir. Bunların hamısı sənətkarların müəmmalarının, gizlinlərinin dəqiqləşməsinə, izahına xidmət edir. Aşıq yaradıcılığında, belə, açılması zəruri olan müəmmalar kifayət qədərdir. Daha çox isə, deyişmələrdə daşınır, bəlkə də, onların ruhunu, mahiyyətini ifadə edir. Ancaq, bütün məqamlarda vurğuladığımız bir halı təkrar qeyd edək ki, deyişmələrin şərhinə elə bir diqqət yetirilməyib. Bu nümunələr, həyat dualizmindən, səmavi kitablardan, "Dədə Qorqudun kitabı"ndan (59) günümüzə qədər davamlı şəkildə daşınır. Özü də rəngarəngliklə, məsələn, Qazan xanın evini yağmalayan düşmənlə qarşılaşana qədər yurdla, su ilə, qurdla, Qaraca Çobanın qara köpəyi ilə, ən son olaraq Qaraca Çobanın özü ilə xəbərləşdi. Bu müraciətlərin (xəbərləşmənin) hər biri, spesifikası, genetik və sosial qatları etibarilə kifayət qədər dərinliklərlə gedir və açılması zəruri olan məsələlərdir. Ona görə də, burada arxaik düşüncədən zamanımıza qədər olanların əksərini tapmaq mümkündür.

«Qazan aydır:

– Su haqqı didarın görmüşdür. Mən (bu) suyla xəbərləşmə dedi, görəlim xanım, necə xəbərləşdi?

Qazan aydır:

Çığnam-çığnam qayalardan çıxan su!
Böyük-böyük ağac gəmilər oynadan su!
Həsən isə Hüseynin həsrəti su!
Bağ və bostanın ziynəti su!
Ayişə ilə Fatmanın nigahı su!
Şahbaz atlar içdiyi su!
Qızıl dəvələr gəlib keçdiyi su!
Ağ qoyunlar gəlib çövrəsində yatdığı su!
Ordumun xəbərin bilirmisən degil mana!
Qara başını qurban alsun, suyum, sana!» (59, 35)

Bu, özlüyündə, bir kitab qədər düşüncəni ehtiva edir və Qazan xanım narahatlığından əlavə ulularımızın ta dastan qoşana qədər olan bir söyləm faktını ifadə edir. Burada, inamdan tarixi olaylara qədər çox şey düzənlənir, suyun müqəddəsliyi də, Həsən ilə Hüseynin həsrəti də (su həsrəti), şahbaz atların, qızıl dəvələrin yanğısına yardımçı olma da və s. hamısı toplanır. Ümumilikdə,

«Dədə Qorqud» (59) dastanları özlüyündə bu tip nümunələrlə zəngindir və böyük olaylara yüklənib. Dastanın müqəddiməsindən son boyuna qədər belə faktlar kifayət qədərdir. Onların mühüm hissəsini isə deyişmə, daha doğrusu, mükalimə xarakterli epizodlar təşkil edir. Qaraca Çobanla qarşılaşmada, biz, digər tərəfin də ona cavabını eşidirik:

«Ölmüşmüydin, itmişmiydin, Qazan?
Qanda gəzəydin, nərədəydin, Qazan?
Dün yox, ötəki gün evin bundan keçdi» (59, 36).

Bu, adi mükalimədir, deyişmə zənginliyindən, bəlkə də rəngarəngliyindən gələn bir istiqamət kimi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Çünki bunlar, ozanın varisi olan aşıqda sonrakı çağlarda rəngarənglik, poetik imkan faktoru kimi görünür. Su ilə, qurd ilə, Qaraca Çobanın qara köpəyi ilə deyişmə, yurdu xəbər alma da bu sıradadır. Ancaq bunun kifayət qədər təsiredicilikə müşahidə olunacaq bədii fakta çevrilməsi, tarixi və genetik-mifoloji laya yüklənməsi halı vardır. Bu sonrakı dövr dastanlarımızda, məsələn, «Əsli və Kərəm»də

(30) davamlı olaraq qorunur. Həm də, bir növ, ənənənin, bir istiqamətdə dastançılığın, digər istiqamətdə ozan təfəkküründan, bədii düşüncəsindən qopub gələn ənənənin yaşantısı kimi görünür. Aşıq deyişmələrindən tarixi layların sinxron və diaxron çalarlarında bədii faktına çevrilir. Ona görə də, aşıq deyişmələrindən spesifikasına görə söhbət açmağın gərəyi yaranır və ayrı-ayrı yarımbaşlıqlarda düşünməyi zəruri edir. Xalq düşüncəsində bu ənənənin davamı kimi görünən mükalimənin poetik yaşamına «Əsli və Kərəm» dastanında müxtəlif vəziyyətlərdə rastlaşırıq. Məsələn, son dərəcədə böyük faciələrin, mənəvi sarsıntıların girdabında fırlanan xan Kərəm ayrı-ayrı vaxtlarda dağa, dumana, suya, kəlləyə müraciət edir. Onun, hər birinin çox dərinliklərlə səsləşən, mifik və tarixi düşüncəyə söykənən layları var. Sonuncu (kəllə) ilə deyişmə də bu mənada dastanda bədiilik faktorundan əlavə, mühüm əski düşüncəyə yüklüdür. Mətndə, bu son dərəcədə aydınlıqla görünür. «Kərəmin gözü yerə sataşdı. Gördü, uçulub-dağılmış bir qəbrin içində bir quru kəllə var. Kərəm əyilib kəlləni götürdü. Torpağını silib təmizlədi, o tərəf-bu tərəfinə baxıb dedi:

– Sofi lələ, bu quru kəlləni görürsənmi? Bir zaman bu da bizim kimi insan imiş, bir zaman olacaq, biz də belə olacağıq. Qoy, bundan bir neçə söz xəbər alım.

Aldı Kərəm görək kəllədən nə soruşdu:

Bir sual sorayım, xəbər ver mənə,
Sən də bu dünyada vardınmı, qafa?!
Heyvanmıdın, insanmıdın, nə idin?
Dürlü meyvələrdən daddınmı, qafa!

Kəllə dilə gəlib dedi:

Dinlə, deyim gələn-keçən halımı,
Bir zaman dünyada mən də var idim.
Bir şah idim, bəla gəldi başıma,
Bütün əsrlərə yadigar idim. ***(30, 131-132).***

Bu, bötöv bir düşüncənin diqtəsidir, tarixin çox qədim çağları ilə səsləşir. Eyni zamanda, müşküllər içində naəlac qalan Kərəmin dərdinə bir növ yardımçı olur. «Yüz on ildi bu yerlərdə yatan» bu kəllə, adilikdən daha çox bədii mahiyyətə yüklənməklə poetik

mahiyyət kəsb edir. Bu, insan düşüncəsindən bədii fakta çevrilməyə qədər davamlıdır, ozandan aşığa qədər də mühafizəkarlıqla qorunur. Ancaq bir məsələni də qeyd edək ki, məsələ bununla da bitmir. Bizim zamanımıza bədii mətndə çatmada belə görünür. Ozana qədərki bəşər övladında isə yaşaması məsələnin digər tərəfidir. Kərəmlə dərdini, keçirdiyi ömrün yaxşı-yaman günlərini söhbətləşən bu kəllə özlüyündə dünya faniliyində zaman baxımından məyusluq faktıdır. Dədə Kərəmə bir növ bu halı ilə yardımçı olur. Və «bir zaman dünyada mən də var idim» deyiminin pərişanlığında Dədə Kərəmə dərd yardımçısı olur. Aşıq deyişmələrində bu son dərəcədə tipik nümunədir, bütün olanını, yurdunu, var-dövlətini, Uruzu, Burlaxatun qarıcıq anasını itirən Xan Qazanın narahatlığı qədər ağırdır. Ona görə də, onun dastanda suya, qurda, köpəyə müraciəti başadüşülən olmadan əlavə, həm də bədii düşüncənin ifadə faktıdır. Həmin forma müxtəlif incəliklərlə sonrakı çağlara ötürülür. Necə ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»dan (59) «Əsli və Kərəm»ə (30) gəlir. Bizi maraqlandıran formanın özündən əlavə (deyişmə xarakteri nəzərdə tutulur) onun ruhu, funksiyası məsələsi də var. Burada

və bu kimi faktlarda deyişmə haqqında düşünməyin, onun mahiyyətinin açılması gərəkliyinin zərurəti yaranır. Ona görə də, aşıq yaradıcılığında açılmalı olan çox problematik məsələlərdən biri kimi diqqət mərkəzində indi də qalmaqdadır. Eyni zamanda, burada, bədii nümunənin, mətnin dediklərindən əlavə formanın kəsb etdiyi mahiyyət də vardır. Hər iki halda, bunların əhəmiyyəti sonsuzdur. Bir xalqın, tarixin çox əski çağlarına gedib çıxan və oradan süzülüb gələn zaman və düşüncə hadisəsi görünür. Bu Siciliyada, Arkadiyada, Peleponnesdə ellinizm dövründə yaşayan çoban nəğmələrindəki düşüncənin sinonimidir. Tədqiqatçılar bunu xəyali deyişmə kimi də təqdim edirlər. Onun reallıq tərəfində belə bir hal vardır və bir növ bədii vasitə rolunda çıxış edir. Qəhrəmanın hiss və duyğularının ifadə vasitəsinə çevrilir. Heç şübhəsiz, hər hansı bir axar su, qurd, köpək xan Qazanla, nə də heç bir kəllə Dədə Kərəmlə sözləşmir. Bu, bədiilik faktı kimi təsirli görünür, real anlamından çıxmaqla poetik çəkiyə minir. Və bizim hiss və duyğularımıza təsir etməklə yeni mənada dayanır. Ona görə də, deyişmələri məzmun və mündəricə baxımından təhlil etmək gərəyi var. İlk

öncə, onu qeyd edək ki, «həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatda onun rəngarəng nümunələrinə rast gəlirik. Adından da göründüyü kimi, deyişmədə əsas əlamət, iki şəxsin qarşı-qarşıya dayanıb şeirləşməsidir. Lakin bu proses, deyişmənin sonrakı mərhələsidir. Zəngin xalq poeziyasının bəzi janrlarına diqqət yetirdikdə məlum olur ki, qarşı-qarşıya dayanıb şeirləşməyə qədər, xalq poeziyasında ayrı-ayrı janrlarda deyişməyə bənzər şeir şəkilləri olmuşdur. Sonra, ustad sənətkarlar onları narahat edən fikir və hissləri ifadə etmək üçün belə bir vasitəyə müraciət etmiş, qarşıdakı şəxsin fikirləri ilə öz arzularını əlaqəli şəikldə əks etdirmişlər» **(90, 204).** Doğrudan da, deyişmələrin tarixinə, inkişaf istiqamətində olanlara nəzər yetirdikdə, onun sabitləşməyə qədərki halı, məhz, bu rəngarəngliyi ortaya qoyur. Eyni zamanda, sonrakı inkişaf çağlarında həmin çalarlarla yanaşı, yeni keyfiyyətlərin də mövcudluğunu aydınlıqla göstərir. Məhz, bu səbəbdən də, aşıq deyişmələrini mövzu rəngarəngliyində və tarixi inkişaf istiqamətində izləmək gərəyi yaranır. Burada, ilk öncə yada gələni, ədəbiyyatımız üçün ənənviliklə maraq doğuran, “dedim-dedilər” (obraz şəkilli deyişmələr) formasıdır.

Bu deyişmələrdə ictimai-siyasi xarakter, dini-əfsanəvi mahiyyət, təbiət motivli qarşılaşmanın görünüşü kimi rəngarəngliklə nəzərə çarpacaq istiqamətlər vardır. Bunlar həm yazılı, həm də şifahi ədəbiyyatda (aşıq yaradıcılığında) yaşayan yaradıcılıq istiqamətləridir. Yeri gəlmişkən, "dedim-dedi"ni tədqiqatçılar, daxili deyişmə kimi də təqdim edirlər. Bu mənada ki, burada, yaradıcı şəxs öz hiss və duyğularını, daxili düşüncələrini bir vasitə kimi tərəf müqabilin düşüncəsi timsalında özü verir. Hər iki tərəfin adından deyilənin arxasında bir fərd, yaradıcı dayanır. Tərəflərin bütün fikirləri "dedim-dedi"yə yüklənir. Və forma, misra yükündə poetik vasitəyə çevrilir. Bu, Miskin Abdalda da, Dirili Qurbanda da, Aşıq Əmrahda da, Aşıq Alıda, Aşıq Ələsgərdə və sairdə də eynilə yaşanır. Yazılı ədəbiyyatda Nizamidən Səməd Vurğuna qədər onun böyük gəlişi vardır. Ustadlar buna «güllü qafiyə» də deyirlər. Aşıq ədəbiyyatında «güllü qafiyə»-nin ən bitkin nümunəsinə biz Qurbani və Əmrahın yaradıcılığında rast gəlirik. Aşıq Əmrahda, bunun sevgiyə yüklənməsi vardır. Lirik «mən» aşıq, öz sevgisini, qəlbinin iztirablarını qarşı tərəfin cavabları ilə birgə təqdim edir. Burada, formanın informasiya kodları daha çox

ritmikliyə yüklənir. Aşığın dedikləri bir tərəfə, eyni zamanda, digər tərəfin cavablarını da aşıq verir. O, bunları dediklərinin müqabilində təqdim edir:

Dedim: Gülşən nədi? – Dedi – Bağımdı.
Dedim: Şəfalıdı? – Söylədi: Yox-yox.
Dedim: İşrət nədi? – Dedi: Səfamdı.
Dedim: Gəlin sürək? – Söylədi: Yox-yox (49, 214).

Yazılı ədəbiyyatda, N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında Xosrovla Fərhadın qarşılışması fonunda onun klassik nümunəsi verilir. Burada, iki lirik qəhrəmanın timsalında şair öz düşüncələrini, qəhrəman yenilməzliyini ortaya qoyur. S.Vurğunda isə aşıq deyişmələrindəki ruhun hakimliyi, aparıcılığı əsas götürülür. «Dedim: Ay qız, nədir adın? Dedi: Mənəm, gözün aydın» tipində davam edir. Bu isə, daha çox, aşıq yaradıcılığının təsiri kimi görünür. N.Gəncəvidə, deyişmədə (qarşılaşmada) aşıq deyimələrindən fərqli olacaq məqamlar var. Belə ki, şair hər iki şəxsin dilindən düşüncələrini təqdim edir. Və müəllifin birbaşa obraz kimi iştirakını burada görmürük. Ancaq aşıq

"dedim – dedi"lərində, eləcə də, S.Vurğunda yaradıcının birbaşa iştirakı var. Qurbanidə sənətkarın tərəf-müqabil sevgisi tərəfindən qınağa çevrilməsi faktına üstünlük verilir. Bir növ, ona inamsızlıq nümayiş etdirilir. Dirili Qurbanidə, Əmrah şeirində bu forma kifayət qədər mükəmməl görünür və onun daha əvvəlki dövrlərdə işlək forma olması təəssüratını yaradır:

Dedim: Sənə aşıq olan can budur,
Dedi: Sənin eşqin axar bir sudur.
Dedim: Cavan ömrüm çürüyüb gedir,
Dedi: Əbəs sözdür, əfsanədi bu. (66, 25)

Azərbaycan şeirinin zənginliyində bunun bir forma (struktur) kimi özünəməxsusluğu təkcə bədiilik faktı kimi əhəmiyyət kəsb etmir, eyni zamanda, bədii düşüncənin çatdırılması xüsusiyyəti ilə də dəyərli görünür. Bu forma, özlüyündə, poetiklik yaradan vasitəyə çevrilir. Onun «aşıqlar arasında «Güllü qafiyə», «Kəlmə kəsdi», «Dedim dedi», «Dedim söylədi» adları ilə adlanması» **(49, 215)** həm tarixilik, həm də zənginlik, ifadəlilik imkanlarının genişliyini diktə edir. Aşıq Alıda da

klassik ənənənin yaşanması baxımından diqqəti cəlb edən bu tip müraciət formasına rast gəlirik. Professor V.Vəliyev, buna "daxili deyişmə" adı ilə müraciət edir. Ümumiyyətlə, aşıq yaradıcılığında deyişmələrin mahiyyəti üzərində düşündükdə, tək «dedim-dediləri» bu adla yekunlaşdırmaq mümkün deyildir. Deyişmə zənginliyində onun böyük bir hissəsini təşkil etdiyinin şahidi oluruq. «Dedim dedilər» də onun bir tərəfidir. Əsl deyişmələr, daha doğrusu, iki aşığın qarşı-qarşıya dayanıb bir-birini sınağa çəkməsi başqa məsələdir. Bu, deyişmə adı ilə dediklərimizin yekun aktıdır. Mahiyyət etibarı ilə, buna qədər aşıq deyişmələri böyük bir inkişaf yolunda görünür. Və hər birisi ona müəyyən çalarlar əlavə edir.

Dedim: «Mərhəmətsiz, heç insafın var?»
Dedi: «Sən eylədin, olsun sənə ar».
Dedim: «Sənsiz boğur məni ahu-zar»,
Dedi: «Ölməlisən, sən, Alı get-get». (14, 61)

Bu, aşıq yaradıcılığının ustad sənətkarlarından olan Aşıq Alının şeirlərindəndir. Burada lirik «mən»in,

aşıq olanın ağrıları ifadə olunur. Onu da qeyd edək ki, "deyim"lər birinci şəxsə, yaradıcıya məxsus olur. Daha doğrusu, yaradıcı qarşısındakı ilə olan vəziyyəti, hansısa hadisəni, məqamı söyləyir və onun cavabını da "dedilər"lə çatdırır. Göründüyü kimi, «güllü qafiyə», «kəlmə kəsdi» adı ilə tanınan bu nümunələr, özlüyündə, maraqlı poetik çəkiyə malikdir. Heç şubhəsiz, formanın özünün yaratdığı ilk təəssürat hər iki tərəfin sözünün «dedim deyənə» məxsusluğunu təsdiqləyir. Bütün hadisəni, əhvalatı da söyləyən odur. Deyilənlərin hamısı keçmişdə baş verir. Aşıq isə onu baş verənlərin təfsilatı kimi təqdim edir. Bir növ, məhəbbət üzərində qurulan bu nümunələrdə misranın poetik çəkisini artıracaq poetik fiqurlar sırasında həmin müraciətin imkanları sonsuzdur, daha doğrusu, xalq şerinin, aşıq yaradıcılığının zənginliyini göstərən faktordur. Məlum olduğu kimi, aşıq yaradıcılığı forma, ifadə, düşüncə özünəməxsusluğu ilə kifayət qədər zənginlikdə olub. Hətta, yazılı ədəbiyyat üçün də bir mənbəyə, yaradıcılıq qaynağına çevrilib. Ona çoxlu material verib. Xalq ədəbiyyatı bütövlükdə yaradıcılıq mənbəyidir. Oradan yazılı ədəbiyyata müxtəlif formalar, süjetlər, motivlər

gəlir. Hər bir yaradıcı ondan imkanları daxilində bəhrələnir. Bu formalar sırasında diqqəti cəlb edən faktorlardan biri «dedim-dedilər»dir. Bu, bir növ, poetiklik faktorudur. Aşıq deyişmələrinin bir hissəsidir. Özü də, istiqamətlərdən biri kimi səciyyələnir. Daha çox, burada formanın məhəbbətə yüklənməsi olur. Son dərəcədə əzablar içərisində çırpınan aşıq halını (vəziyyətini) bəyan edir. Qarşısındakı gözəllə arasında olanları bədii düşüncənin imkanları daxilində şeirə gətirir. Burada, həm özünün, həm də qarşısındakının fikirləri özünün əksini tapır. «Dedim- dedilər»də qarşılaşma, dialoq xarakteri var. Burada, eyni zamanda, sevən bir qəlbin iztirabları, ağrıları sonsuzluqla əksini tapır. Qarşıdakı gözəlin isə ötkəmliyi, biganəliyi və özünəməxsusluqla cavabları verilir. Bu, aşıq yaradıcılığında deyişmə faktdır. Və onun əhatəlilik imkanlarını aşkarlayır.

Digər bir məsələni də qeyd edək ki, deyişmələrdə nəzərə çarpan mücərrədlik, daha çox tərəflərin real olaraq iştirak etməməsi yaradıcılıq faktı kimi görünməkdədir. Bu hal, müxtəlif formalarda, hansısa ada yüklənməklə təqdim olunur. Məsələn, qız və oğlan, qız və qarı, aran, dağ, kəllə, rədif, qafiyə və s. formatlı

qarşılaşmalar mövcuddur. Onlar, əski deyişmə ünsürlərindən boy almaqla bu formaya qədər böyük bir yol keçmişdir. «Dedim-dedilər» bunların sırasında bir tərəfdirsə, bu tip nümunələr zənginlik baxımından digər tərəfdir. Çox təəssüflər ki, indiyə qədərki araşdırmalar bu məqamlara kifayət qədər diqqət yetirməmişdir. Bu çoxluqda, onları müxtəlif istiqamətlərdə araşdırmaq gərəyi yaranır. Həm məzmun, həm də forma baxımından (gəraylı, qoşma, müxəmməs və s.) ayrı-ayrılıqda və paralel təhlil ehtiyacı duyulur. Bu isə işin ümumi dərkində, mahiyyət açımında xüsusilə əhəmiyyət kəsb edir. Bütövlükdə, deyişmə nümunələri üzərində düşündükdə, son dərəcə maraq doğuracaq zənginlik faktları müşahidə olunur. Bu isə, aşıq yaradıcılığının, ədəbiyyatın, xalq düşüncəsinin zənginliyidir. Məsələn, Molla Cümənin «Qafiyə və təcnis» adlı deyişməsi var. Onun bəndlərinin 54-ə çatdığı qeyd olunur. Başlıca məsələ isə böyüklüyündə, kiçikliyində deyil, ustadın düşüncələrini orijinallıqla ifadə etməsindədir. Burada, heç şübhəsiz, bütün fikirlər ustadın tərəfindən deyilir. Bir növ, şeirə məcazlıq gətirir. Onun bədiilik məqamlarının açılmasında vasitəyə çevrilir və poetik fiqur rolunu

oynayır. Burada, məsələnin digər tərəfində şəxsləndirmə var. Hansısa mücərrəd olanın, əşyanın, varlığın şəxsləndirilməsi, düşüncəyə, fikrə yüklənməsi var. Eyni zamanda, bədii mənzərənin təsviri və yaradılması istəyi də üstünlük təşkil edir:

Qafiyə:

Ey, dörd hərfli, salamımı qəbul et,
Məndən salam bir də, yara deyərsən.
Sidqi dildən bu naməyə nəzər et,
Sonra sən də o dildara deyərsən.

Təcnis:

Desən sağol, deməsən də, nə deyim?
Desən dedin, deməsən də, nə deyim?
Saxlagınan dildə desən, nə deyim?
Deyər olsan, vara-vara deyərsən. **(9, 127)**

H.Əlizadənin «Aşıqlar» kitabında verilən bu nümunə mükəmməlliyi, ustad olanın imkanlarını izhar etmək, ortaya qoymaq baxımından kifayət qədər

əhəmiyyətlidir. Burada, Molla Cümə kifayət qədər maraqlı bir forma, bəlkə də deyim faktı tapa bilmişdi. Onu da qeyd edək ki, el ağsaqqallarının söyləmələrinə görə, H.Əlizadə bu ustadın evinə gəlmiş, üç gün orada qalaraq ustadın zəngin yaradıcılığından bir hissəni yazıya almış, böyük bir hissə isə qalmışdır. Məhz Molla Cümə şeirlərinin mühüm bir qismi bu cəfakeş folklorşünasın sayəsində zəmanəmizə gəlib çatmışdır. Onun haqqında verilən məlumat da ustada olan münasibətin ilkin ifadəsidir. Daha doğrusu, bu ilk qiymətləndirmədir. «Molla Cümə yalnız Şəkidə deyil, bütün Azərbaycan Cümhuriyyətində məşhur simadır. El arasında böyük şöhrəti olduğu kimi, aşıqlar yanında da hörmət və nüfuzu vardır. Təəssüflər ki, bu müktədir və məşhur şairin əsərlərini tamamilə toplamağa müvəffəq olmadıq» **(24, 48).** Yuxarıdakı nümunə, onun, sözün həqiqi mənasında, müktədir sənətkar olduğunu aşkarlayır. Burada, mənalandırma, hadisə və faktın qiymətləndirməsi kifayət qədər şeirə poetik dəyər gətirir. Yuxarıda, Molla Cümənin yazdığı «Qafiyə və təcnis» şeiri, bir baxımdan, ənənəvi olan «dedim

dedilər»ə yüklənirsə, digər tərəfdən, «Səba məndən söylə» formalı müraciətlərə uyğun gəlir. Bu cür deyimlər xalqın düşüncəsindən yazılı ədəbiyyata qədər zəngin işlənmə imkanında görünür. «Xalq poeziyasında olduğu kimi yazılı ədəbiyyatımızda da «dedim-dedi» formasında şeirlər mövcuddur. Folklorda olan nümunələrlə yazılı şeirimizdə olan əsərlərin arasında həm forma, həm də məzmun yaxınlığı vardır. Hər ikisində sənətkar bədii priyom (üsul) kimi «dedim-dedi» ifadəsindən istifadə etməklə, insanlara, həyat və cəmiyyətə öz münasibətini bildirir, eşq və məhəbbət haqqında öz düşüncələrini əks etdirir» **(90, 205).** Doğrudan da, bir faktı təkrar da olsa qeyd edək ki, «dedim-dedilər» yaradıcılıqda poetik fiqur kimi şeirin təsir faktına çevrilir. Yaradıcı şəxs hansı mövzudan yazmasından asılı olmayaraq onu bu formatda poetik çəkiyə yükləyir və daha çox isə, məhəbbət mövzulu şeirlərin formatı kimi görünür. Bu cür vasitələrdən biri də Molla Cümənin deyimində yaşanır. O, bir fərqli formada düşüncələrini, hiss və həyəcanlarını, istək və arzularını, gileylərini çatdırır. Və «məndən salam bir də yara deyərsən»

iltimasını edir. Eyni zamanda, «sidqi dildən o naməyə nəzər et» əlavəsini söyləyir. Belə müraciətlər klassik ədəbiyyatda Marağalı Əhvədidə, Şah İsmayıl Xətaidə "Dəhnamə" - "On məktub" kimi xarakterizə olunur və səba yeli vasitəsilə yara çatdırılır. Həmin səba yeli ki, şairin, aşiqin ağrılarını yara yetirməklə məşğuldur və son dərəcədə müşkül bir işə təhrik edilir. Son anda, onun müsbət yekunu da gözlənilir. Molla Cümə həmin vəzifəni (işi) qafiyə və təcnis vasitəsilə yerinə yetirir. Təcnis isə, öz növbəsində, «desən sağ ol, deməsən də nə deyim» ümidsizliyində görünür. Aşıq deyişmələrinin bu mövzulu nümunələrində sevginin iztirabları, məşəqqətləri davamlı şəkildə özünə yer tapır. «Deyər olsan, vara-vara deyərsən» düşüncəsi artıq ümidsizlik girdabında olanın son ümidləridir ki, sonda məsləhətlərini, tapşırıqlarını edir:

Qafiyə:

Girsəm yerə əyər, Qarun deyərlər,
Olsam həlak, onda Firon deyərlər.
Öz-özümü vursam, Məlun deyərlər,
Qatlaşmaram ahu-zara deyərsən.

Təcnis:

Ahu-zara məni salan o təndir,
Boğaz tutub kulah açıb ötəndir.
Hələ çoxdur bu yazdığım o təndir,
Cünun olmuş o biçarə, deyərsən (9, 127).

Burada, ustad olanın yaradıcılıq imkanları daha çox aydınlıqla görünür. Eyni zamanda, bir məsələ də aşkarlanır ki, deyişmə bir forma kimi yaradıcı üçün də kifayət qədər geniş imkanlar açır. Bir növ, sənətkarların yaradıcı çəkisi aydınlıqla müşahidə olunur. Yuxarıda, müəllif tarixi faktlara, Şərqin dini, səmavi kitablarında dolaşan adlara müraciət edir. Onların hər biri Şərq xalqlarının düşüncəsində müxtəlif tiplərin simvoludur. Əfsanə və rəvayətlərdə həmin adlar simvolik mənaya yüklənmişlər. Ustad bunlardan istifadə etməklə, bir tərəfdən, qədim bilgilərə nə dərəcədə sahib olmasını nümayiş etdirirsə, digər tərəfdən, misranın poetik fikir yükü ona yeni çalarlar əlavə edir. Sevgi iztirabları müqabilində əfsanə, əsatir olanla özü arasında paralellər aparır. Qafiyə adı altında deyilənlər

təcnisdə yeni məna kəsb edir. Və «ahu-zara məni salan o təndir» gileyini söyləyir. Son olaraq bu bəlaya giriftar olmaqla Cünunluğunu deyir.

Aşıq yaradıcılığı üçün maraqlı olan xüsusiyyətlərdən biri hadisə və faktların zənginliyidir. Bu, elə bir yaradıcılıq sahəsidir ki, hər şey orada sonsuzluqla ölçülür. Deyimin özünəməxsusluğunda, düşüncənin rəngarəngliyində də belə bir vəziyyət nəzərə çarpır. Formanın zəngin çalarları hər hansı bir istiqamətdə geniş ümumiləşdirmələr aparmağa imkan verir. Deyişmələrdə də eynən belədir. Bəzən, burada elə istiqamətlər olur ki, bir sistem təşkil edir və silsilə səciyyəsi daşıyır. Məsələn, qız və oğlan adı ilə bağlı deyişmə nümunələrinə diqqət yetirmək kifayətdir. Şair Vəlinin, Xəyyat Mirzənin, Aşıq Əlinin, Aşıq Varisin, Molla Cümənin (qız, gəlin), Səfil Səftərin, Aşıq İbrahimin, Dondarlı Hümmətin və onlarla digər sənətkarların yaradıcılığında bu formaya rast gəlirik.

Onu da qeyd edək ki, bu cür müraciətlərin özündə nisbi mücərrədlik var. Bu, özlüyündə ifadə formasıdır. Hansısa fikrin, qənaətin çatdırılma hadisəsidir. Səfil Səftərin (Tovuz rayonunun Bozalqanlı kəndində

yaşayıb Şair Vəlinin şagirdidir). «Oğlan, qız» deyişməsi var. Burada oğlanın qızla arasındakı mükalimə, təkcə fərdi düşüncəni ifadə etmir, eyni zamanda, insan sevgisinin böyüklüyü, bənzərsizliyi, gül, çiçək qədər zərifliyi tərənnüm olunur:

Oğlan:

Ay nazənin, söylə nədir xəyalın?
Söylədiyin o ilqara nə dedin?
Deyirdin "qocaya getmərəm daha",
Təzə yetkin cavanlara nə dedin?

Qız:

Al, cavabın deyim, bir də danışma!
Sənə sözümü ap-aşkara deyirəm!
Xəbər ver, elçisi bir də gəlməsin,
Addamasın bu diyara, deyirəm. (24, 179-180).

Göründüyü kimi, bu nümunə bir ovqatın ifadəsidir və Səfil Səftər yaradıcılığında mühüm poetik faktları özündə daşıması ilə diqqəti cəlb edir. Suallar üzərində

qurulan bu şeirə «ay nazənin" müraciəti canlılıq gətirir. Oğlanın qıza iradları, vədinə əməl etməyə çağırış vardır. Qız isə öz cavabında bütün olanlara təmkin və ağılla münasibət bildirir və «ap-aşkara» sözünü deyir. «Xəbər ver, elçisi bir də gəlməsin, bu diyara adlamasın» söyləyir. Burada, ümumiyyətlə, bu tip deyişmələrdə ünvan konkretliyi görünmür. İsmi Pünhandakı qədər gizli saxlanır. Demək olar, bunun özü mənəvi dəyərlərin özünəməxsusluq faktları qədər təmiz və zərif görünür. Bu, bir növ Molla Pənah Vaqifin məşhur «başına döndüyüm toy adamları»ndakı qədər gizlin saxlanılır, adı konkret olaraq xatırlanmır. Aşıq yaradıcılığında belə müraciətlər, bu cür poetiklik yaradan faktlar kifayət qədərdir və müəyyən mənada, el anası olan aşığın ədəb-ərkanı qədər təravətli görünür. Həmin zərifliklə də deyişməyə gətirilir, daha doğrusu, fikrin ifadə formasına çevrilir. Oğlan-qız mükalimələri, bir forma kimi, genişliklə görünməsinə baxmayaraq, eyni zamanda, zənginliklə də xarakterizə olunur. Bu, həyatın özünün rəngarəngliyi, müxtəlifliyi qədər maraqlı və əhatəlidir. Məsələn, yuxarıdakı nümunədən fərqli olaraq Aşıq İbrahimin «Qız-oğlan» deyişməsi, tamamilə,

başqa övqatın ifadəsidir. Artıq, burada sevgilisindən ayrı düşən qız sevinci, yarının gəlişinə şadlanması əksini tapır:

Qız:

Köhnə dərdim təzələndi,
Budu yar gəldi, yar gəldi.
Veran bağlar xəzəlləndi,
Budu yar gəldi, yar gəldi.

Oğlan:

Qarlı dağlar aşa-aşa,
Yar, səni görməyə gəldim.
Müştaq idim qələm qaşa,
Bir salam verməyə gəldim. ***(24, 280).***

Hümmət Əlizadənin toplularında bu tip silsilə deyişmələr kifayət qədərdir. Orada, mövzu özünəməxsusluğu, yaxınlıq və fərqliliklər aydın şəkildə görünür. Eyni zamanda, o da müşahidə olunur ki, bu deyişmələr digər formatlı qarşılaşmalara yol açır. V.Vəliyev

«dedim-dedilər»i daha əski variant hesab edir. Ancaq onların hansının başlanğıc, hansının sonrakı dövrün hadisəsini, düşüncəsini əks etdirdiyini dəqiqliklə demək çətindir. Bir o var ki, bunlar hər birisi, müəyyən düşüncəni, oğlan-qız istəklərinin çalarlarını ifadə edir. Məsələn, yuxarıda verdiyimiz iki nümunə bir-birindən halın bəyanı, vəziyyətin əks olunması baxımından fərqlidir. Belə ki, birincidə sevgiyə qovuşmağın ağrıları, aşiqin istəyinə can atması təqdim olunursa, ikincidə yarından ayrı düşən gözəlin sevinci, sevgisinə qovuşmaq, ayrılığın sona çatması əksini tapır. Qız «köhnə dərdim təzələndi, budu yar gəldi» söyləyir. Biz qız-oğlan deyişmələrində, bundan fərqli olaraq, hərbə-zorba xarakteri nümunələrə da rast gəlirik. Məlum olduğu kimi, artıq bu forma ciddi deyişməyə keçiddir. Həm də, məsələlərin bir qədər də müşkül olmasından xəbər verir. Yenə bu tip nümunəyə H.Əlizadədə rast gəlirik:

Qız:

Do deyibən gələn, aşıq,
Mən səni bədnam eylərəm.
Əlindən allam sazını,
Rüsvayi-cahan eylərəm.

Oğlan:

Nəyim var ki, çıxam dağa,
Qar yağa çıxa qurşağa.
Arandan ennəm yaylağa,
Yerim gülüstan eylərəm. (24, 179)

Bu tip qarşılaşmaları ikinci mərhələyə aid edirlər. Burada qarşılaşanlar özünün bacarığından, qüdrətindən, nəyə qadir olmasından söhbət açır. Qarşısındakını isə kifayət qədər zəif, özünə müqabil olmayan kimi təqdim edir. Qız-oğlan deyişmələrində belə hallar, əsasən, azlıqla nəzərə çarpır, çünki onun ruhunda başqa şeylər dayanır. Daha çox isə sevginin ülviliyi, aşiqin öz sevgisinə məhəbbətinin sonsuzluğu və həmin istəyin müqabilində rəhm diləyir, ona yardımçı olmağı arzulayır. Qız isə, əksinə, bir qədər biganə, bir qədər amansız təqdim olunur. Bunların hər ikisinin ifaçısı, şeirə gətirəni el sənətkarı ustad olandır. Aşiq tərəfindən də, qız tərəfindən də hamısını o deyir. Bununla bir növ halını bəyan edir. Daha çox qarşılaşdığı

mənzərənin rəsmini cızır. Onu da qeyd edək ki, bu cür nümunələrdə belə bir mənzərənin təqdimi daha çox olur. Qız-oğlan deyişmələri daha çox oğlanın iztirablarına, qızın sitəmkar kimi təqdiminə xidmət edir. Ancaq təkrar qeyd edək ki, bu bütün hallarda belə olmur. Qız-oğlan deyişmələrindən yuxarıda verdiyimiz üç nümunənin hər biri fərqli məqamların təcəssümüdür. Bu tip deyişmələrin inkişafı mücərrədlikdən real olana qədər böyük bir zənginlikdə görünür. Tarixi prosesdə hər hansı gözəlin adının «ismi pünhan» olmadan çıxması faktı var. Və bu ustad sənətkarların yaradıcılığında müəyyən mərhələdən sonra öz adı, ünvanı ilə deyilməyə başlayır. Artıq deyişmələrdə də oğlan-qız adı ilə ümumiləşən bu tip deyişmələrin konkret olmağa doğru inkişafı aydınlıqla nəzərə çarpır. «Məsələn, məşhur ustad sənətkar Aşıq Ələsgərin Həcər xanımla deyişməsi bu qəbildəndir. Əslində Həcər xanım Aşıq Ələsgərin müasiri olsa da, onun şeir söyləmək qabiliyyəti olmamışdır. Deyişmənin hər iki tərəfini təşkil edən şeirlər Aşıq Ələsgərindir» **(90, 205).** Onu da qeyd edək ki, aşıq yaradıcılığında bu cür deyişmələr

kifayət qədərdir. Məsələn, Aşıq Cəlalın «Dəyirmançı ilə Güllərin deyişməsi». Bunların hamısının əsasında el sənətkarı-aşıq dayanır. Hər iki tərəfin sözü də ona məxsusdur. Aşıq yaradıcılığında bu tip deyişmələrə şərti deyişmələr deyilir. Doğrudan da, burada həm qarşılaşmanın, həm də düşüncənin şərtiliyi var. Necə ki, onu «dedim-dedilər»də də aydınlıqla görürük. Və fərq, olsa-olsa, struktur baxımından diqqət çəkə bilər. H.Əlizadə «Azərbaycan aşıqları» (Azərnəşr, 1929) kitabında Dədə Ələsgərin Şair Vəli, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı ilə deyişmələrini verir. Həmin kitabda ustadın Həcərlə deyişməsi də getmişdir. Bu qarşılaşma xalq arasında yarandığı gündən geniş yayılaraq məclislərin bəzəyinə çevrilmiş və deyişmələrin spesifik xüsusiyyətlərinin ortaya qoyulmasında əsaslı fakta çevrilmişdir:

Ələsgər:

Sən bilirsən, subay gəzmək günahdır,
Şəriətə, yol, ərkana nə dedin?
Hər könül özünə bir padişahdır,
Sındırdın, döndərdin, qana nə dedin?

Həcər:

Arif olan bu sözümə inansın,
İnciməsin ata, ana deyirəm.
Anlamaz anlasın, anlayan qansın,
At sürməsin bu meydana deyirəm. **(25, 218).**

Göründüyü kimi, bu ümumi ruhu ilə bir tərəfdən, «dedim-dedilər»ə yaxınlaşırsa, digər tərəfdən, "dedin – nə dedilərə" uyğunluq görünür. Daha doğrusu, ikincinin formal xüsusiyyətində bədii düşüncəyə yüklənir. Bu formanın həm xalq ədəbiyyatında, həm də klassik ədəbiyyatda böyük zənginliklə, ənənə ilə səciyyələnən formaları var. Klassik poeziyada qasid, səba yeli və s. kimi poetik fiqurlar zaman-zaman şeirimizi izləyir. Ustad Füzuli hələ XVI əsrdə «nə yanar kimsə mənə atəşi dildən özgə, nə açar kimsə qapını badi-səbadan qeyri» deyirdi. Bizim ünlü şairlərimizdən olan Əbülqasım Nəbati «Səba, məndən söylə o gülzara» deyirdi. Bu, həm də bülbülün gülüstana gəlib-gəlməməsi razılığının alınması idi. Marağalı Əhvədi, Şah İsmayıl Xətai «Dəhnamə»sində bütün məktubları sevən qəlbin

iztirablarını səba yeli vasitəsilə göndərirdi. Bu, Şərq şeirində ənənəvi, həm də poetiklik yaradan işlək bədii vasitələrdir. Xalq düşüncəsindən yazılı ədəbiyyata, oradan da əksinə qayıdan poetika faktlarıdır. Deyişmələrdə onun bir sərhədsizliyi, sərbəstliyi müşahidə olunur. Həm də, qarşılaşmalarda bu formanın imkanları daha çox genişliklə görünür.

Yazılı ədəbiyyatda məcazi, daha çox alleqorik fonda görünən deyişmə tipli qarşılaşmalar var. Bu sırada M.Füzulinin «Meyvələrin söhbəti», «Səhət və Mərəz», «Bəngü-Badə», «Yeddi cam» əsərləri də fakt kimi maraq doğurur. Aşıq yaradıcılığında bunların böyük mahiyyət kəsb etməsi müşahidə olunur. Şair Vəlinin «Aparır» rədifli deyişməsi də bu tip nümunələr sırasındadır. Eləcə də, Səfil Səftərin «Səftər ilə Nazənin»in deyişməsi tipiklik baxımından maraqlıdır və "dedin nə dedi" tipinə uyğun gəlir. Aşıq Ələsgərlə Həcər xanımın deyişməsi tipində nümunələr bir silsilə təşkil edir. Məsələn, Aşıq Əli ilə Gülüstanın, Dilşad ilə Şair Vəlinin, Pərzad ilə Nəcəfin, Aşıq Hüseynlə Reyhanın deyişmələri var. Şərti sayılan bu deyişmələrin mühüm bir qismi dastanlarda özünə yer tapır. Hətta, bunların

bəzilərində Aşığın adı dəqiq göstərilsə də, qız tərəf ünvan dəqiqliyi ilə göstərilmir. Məsələn, «Novruz və qız» deyişməsi bu baxımdan maraqlıdır:

Qız:

Şükür haqqa, yenə gəldik üzbəüz,
Ala gözlü, bəy Novruzum, xoş gəldin.
Əhdin buydu, əyləşəydik dizbədiz,
Ala gözlü, bəy Novruzum, xoş gəldin.

Novruz:

Bir neçə gözəlnən çıxıb seyranə,
Al yaşıl geyinib təzə, Gülşənim.
Yar eşqindən olub səri sevdalıq,
Müştaq ollam ala gözə, Gülşənim. **(24, 86)**

Artıq, bu başqa əhvali-ruhiyyənin, iki sevən qəlbin iztirablarının ifadəsidir. Burada, fikir ayrılıqlarının, düşüncə müxtəlifliyinin qaba, kəskin qarşılaşmasından əsər-əlamət yoxdur. Deyişməyə məxsus ötkəmlik də nəzərə çarpmır. Novruzun yarına qovuşması, hansısa

ayrılığın gözaydınlığı qabardılır. Eyni düşüncənin ifadəsini Dondarlı Hümmətin deyişmələrindən də görürük. Burada da, qız və oğlanın dilindən deyilənlərin hamısının müəllifi aşıqdır. Müəllif bu formadan hiss və duyğularını, düşüncələrinin bir qismini ifadə edir. Artıq, yuxarıdakı kimi, bu deyişmədə də qızla oğlanın sevgisi, bu sevginin iztirab və səmimiyyəti özünün ifadəsini tapır. Daha, qızın öz aşiqinə əzablarından və ondan həzz almasından heç nə görünmür. Bu, tamamilə başqa ovqatın ifadəsidir.

Oğlan:

Başına döndüyüm, a nazlı dillər,
Ələmlər daşını aş, sənə qurban.
Ölüncə qulunam, dönmərəm səndən,
Peşkəşdi yolunda baş, sənə qurban.

Qız:

Şad ikən könlümü məlul eylədin,
Axıtdın didəmdən yaş, sənə qurban!
Leyli nahar dost, yolunu gözlərəm,
Bağlaram bağrıma daş, sənə qurban! ***(24, 186)***

Deyişmələrin mövzu rəngarəngliyindən danışarkən, maraqlı olacaq istiqamətlərdən biri, bütün düşüncənin bu və ya digər dərəcədə dövrün ictimai-siyasi hadisələri ilə bağlanması faktıdır. Məlum olduğu kimi, aşıq yaradıcılığı böyük mündəricəyə malikdir. Onun zənginliyində digər böyüklük və mahiyyət zənginliyi hadisəsi deyişmələrlə daşınır. Ümumiyyətlə, aşıq yaradıcılığı sinxron sadalamada və mahiyyət çəkisində türkü bütün mədəniyyət layları ilə əhatə edə bilir, daha doğrusu, onu yaşadan, həm də sabaha daşıyan fakta çevrilir. Burada tarix layları, adət-ənənənin, mədəniyyətin kifayət qədər dərin qatları, siyasi-ictimai mühitin müxtəlif tərəfləri qorunur. Qız-oğlan deyişmələri də bu baxımdan zəngindir. Burada təkcə sevginin əzabları, ona qovuşma və yaxud da ondan sonrakı yaşam faktları çözülmür. Eyni zamanda, dövrün, mühitin diqtə etdiyi bəzi hallarda özünə yer tapır. Şair Vəlinin deyişməsi (qız-oğlan) bu baxımdan daha çox maraq doğurur:

Qız:

Tərlanam, laçını taparam indi,
Nə olub ki mənə, sara qalmışam.
Yaxşını, yamanı biləndən bəri,
Gecə, gündüz ahu-zara qalmışam.

Oğlan:

Tərlansan, sarlığım gəl qəbul eylə,
Ucundan dədənə nökər olmuşam.
Yarun tifil idim, ondan bu günə,
Zəhmətin çəkməkdən cana gəlmişəm. (6, 235)

Burada, dövrün, zamanın üzüdönüklüyü, taleyin amansızlığı, həyatın diqtəsi çox aydınlıqla görünməkdədir. Digər tərəfdən, bir barışmamazlıq da var. Qızın öz sevgilisini, layiq olanı axtarması faktı daha çox diqqəti çəkir. Əski dövrdən bizdə sevginin sınağı, gələcək həyat yodaşının nəyə qabil olmasının müəyyənləşməsi vardır. Bu «Kitabi-Dədə Qorqud»da, «Koroğlu»da, «Şah İsmayıl və Taclıbəyim»də daha çox aydınlıqla nəzərə çarpır. Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında Banuçiçək, Selcan xatun bunun bariz nümunəsidir. Burada, ən çox nəzərə çarpan qəhrəmanlığın qabardılmasıdır. Həm oğlan, həm də qız gələcək həyat yoldaşının nəyə qabil olduğunu müəyyənləşdirmədən ailə qurmağa razılıq vermir. Sonrakı dövr dastanlarımızda bunun başqa variantını görürük.

Daha doğrusu, qəhrəmanlığın ağıla, düşüncəyə trasformasiyasının şahidi oluruq. Onun ən tipik nümunəsi isə «Aşıq Qərib»də, «Abbas və Gülgəz»də, «Qurbani»də, «Valeh və Zərnigar»da (30) özünün ifadəsini tapır. Sonuncuda, bu daha çox çılpaqlığı ilə görünür. Belə ki, 39 aşıq bağlayan Zərnigar xanım atası ilə evlənmək barədə söhbətində, xüsusi olaraq, ailə quracağı şəxsin ondan daha çox ağıl və bacarığa malik olmasını vurğulayır. Və Aşıq Valehə də «əgər aşıq isən, bu meydana gəl» deyə namə göndərir. Yuxarıdakı deyişmədə də bu halın şahidi oluruq. Qız qarşısındakına etirazını bildirərək «yoxsa, mən keçələ, kora qalmışam?" deyir. Tarixin müəyyən çağında əsas yük, qəhrəmanlığın, igidliyin üzərinə düşürsə, sonrakı çağlarda bədii düşüncədən də aydınlaşır ki, əsas ağırlıq ağıla, kamala verilir:

Qız:

Tərlan olan sara eyləməz qılıq,
Yığılsa minnətə yaranmış məxluq,
Qurban olum sənə yaradan Xalıq,
Yoxsa mən keçələ, kora qalmışam?

Oğlan:

Gəlməsin minnətə yaranmış məxluq,
Qəlbini yumşaltsın yaradan Xalıq.
Elə söz danışma, biz ki qohumuq,
Demə ki, keçələ, kora qalmışam. **(6, 219).**

Bir fakt da maraqlıdır ki, bəşəriyyətin ən qədim, ilkin yazılı dini-ədəbiyyat abidələrindən olan «Müqəddəs Kitab»ın, yəni «Bibliya»nın tərkibində Süleyman Peyğəmbərə məxsus olan «Nəğmələr nəğməsi kitabı» «qız-qızın rəfiqələri (qızın tərəfindən) - oğlan» üçlü deyişmələri oğlan, qız və qızın rəfiqələrinin bir-birinə sevgi, eşq, tərif bəyan etməsi, bəzi hallarda isə özlərini tərif etmələri məzmununda olub deyişmə janrında ən qədim ədəbi nümunələrdəndir. Həmin kitabdan bir neçə misraya nəzər yetirək:

Qızın rəfiqələri:

Ey gözəllər gözəli, əgər yerini tapa bilməsən,
Sürülərin izi ilə get,
Oğlaqlarını çoban çadırlarının yanında otar.

Qız:

Ey sevgilim, nə gözəlsən,
Sən nə qədər şirinsən!
Yaşıldır yatağımız.

Oğlan:

Ey yarım, nə gözəlsən, nə gözəlsən!
Göyərçin gözlüsən! (“Bibliya- Müqəddəs kitab”,
Bakı 2012, s.794-801)

Miskin Abdal yaradıcılığına məxsus olan, odunçu oğlanan sevdiyi qızla sevgisinə həsr olunmuş «İki aşiq-məşuqun deyişməsi» də özünəməxsus poetikası ilə zəngindir. Həmin deyişmədən bir neçə bəndi təqdim edirik:

Qız:

Ayrılıq yamandır, yaman,
Ağlaram, oğlan, ağlaram,
Yer-göy dumandır, duman,
Ağlaram, oğlan, ağlaram.

Oğlan:

Əlac dözümdür, dözüm,
Ağlama, yarım, ağlama,
Haqq yolu bizimdir, bizim,
Ağlama, yarım, ağlama.

Yaxud, həmin deyişmədə:
Qız:

Əzizim, tatar məni,
Qul edər, satar məni,
Yarım vəfalı olsa,
Axtarıb tapar məni.

Oğlan:

Əzizim, tatar səni,
Kim qıyar satar səni,
Yarın ki, vəfalıdır,
Axtarar tapar səni. («Səfəvilərin böyük övliyası- Miskin Abdal», Tofiq Hüseynzadə, Bakı «Şəms»-2005, s.121-122)

Bütün bunlar və bu kimi faktlar qız-oğlan deyişmələrindəki rəngarəngliyin spesifikanı özündə ehtiva edir. Onu da qeyd edək ki, bu nümunələr, eyni zamanda, aşıq deyişmələrindəki boy artımını da (inkişafı) səciyyələndirir. Bu, ümumi zənginliklə deyişmə dediyimiz bədii xəzinədə bir hissədir. Bəlkə də, bədii düşüncədə bədii lay kimi yaşamaq haqqı qazanıb. Ancaq onun çoxtərəfli məqamları kifayət qədərdir. Bu, bütövlükdə, ədəbiyyatda yaradıcılıq faktı kimi mühüm dəyərə yüklüdür. Aşıq deyişmələrində bu tip formada ana-oğul, aşıq-qasid, qarı-qız, qarı-aşıq və s. kimi dürlü nümunələr də vardır ki, bunlar da zənginlik faktıdır. Dilqəmin məşhur «nə dedi» adlı deyişməsi var. Burada aşıq öz ərzi-halını qasid vasitəsilə çatdırır:

Dilqəm:

Qasidi-bizəval, ərzi-halımı,
Cəlallı canana dedin, nə dedi?
Mahi-cəbin telli, zülfü musəlsəl,
Qaşları kamana dedin, nə dedi?

Qasid:

Ərzini söylədim mələk-mənzərə,
Danışmasın belə əfsanə, dedi.
Olmaz məndən ona yarı-vəfadar,
Dolansa yüz min çərx-zamana, dedi. **(6, 90-91).**

Bədiilik baxımından son dərəcədə mükəmməl olan bu nümunə «dedim-dedi»lərin bir başqa formasıdır. Burada da, hər iki tərəfin sözünü aşıq deyir. Qarşı tərəfin (gözəlin) münasibəti aşığın istəyinə, qarşısındakına cavabı sorğular əsasında cavablandırılır. Qasid vasitəsilə göndərilən məktuba gözəlin cavabları bu tip nümunələrdə rəngarəngliklə müşahidə olunur. Canana xəbər aparan qasidi-bizəval heç də həmişə xoş xəbər gözləmir. Xoş xəbər gözləsəydi, həmin sözü aşıq özü çatdırardı. Vəziyyətin ağırlığında ona ehtiyac duyulur. Bütün ürək parçalayan, son dərəcədə ağrı-əzablarla dolu ittihamlar onun üzünə oxunur. Bu müraciət, bütövlükdə, ədəbiyyatı (fərqli yox, şifahi və yazılı) izləyir. Onun ifadə formalarından biri kimi işlək görünür. Aşıq deyişmələrində də özünə yer tapır. Dövrünün qüdrətli

sənətkarlarından olan Dilqəm də bu formadan yaradıcılığında bəhrələnir. Canandan cavab gətirən qasid isə öz növbəsində deyilənləri aşığa çatdırır. Deyir ki, belə əfsanə danışmasın. Çünki «yüz min çərxi-zamana» da dolansa, məndən ona yar olmaz. Qısa və konkret cavab. Onun ağrıları isə burada sonsuzluqla görünür. Bütün bunlar, deyişmə strukturunda poetik fiqurlardır. Bədii nümunəyə canlılıq, təsirlilik gətirir. Onu şərtləndirən vasitəyə çevrilir. Eyni zamanda, deyişmə strukturunun komponenti kimi görünür.

Aşıq deyişmələrinin bu formatlı nümunələrində ata, ana, qardaş, bacı və s. qarşılaşmaları da var. Bu tip nümunələrdə uzaq səfər başlayan aşığın halallığı, butası və yaxud da hansı səbəb arxasınca gedişi var. “Bəlkə, bir də geri qayıtmadım düşüncəsi” ilə “yaxınlardan, qohum-əqrəbədən rüsxət istəmə” ön xəttdə dayanır. Bu səfərlər, bir növ, gedər-gəlməzi xatırladır. Ana-ata, qardaş-bacı ilk öncə razılıq vermir. Lakin sonradan öz dualarını diləyir, uğur arzulayır. Məsələn, Aşıq Səyyad, Aşıq Qərib, Qurbani, Aşıq Valeh və s. ustad sənətkarlarda, daha doğrusu, dastanlarımızda

bu qabarıq şəkildə görünür. Ümumiyyətlə, dastanlar deyişmə strukturu, onun informasiya rəngarəngliyini aydınlaşdırmaq üçün kifayət qədər faktı özündə yaşadır. Bu tip nümunələr də dastanlarda çoxluqla görünür. Səyyadda da, eynilə, maraqlı fakt kimi qorunur. H.Əlizadə «Səyyad qədim aşıqlardandı. Haqqında doğru məlumat yoxdu. Fəqət qoca aşıqların dediyinə görə, Səyyad Heratlı Xoca Hidayətin oğludu» **(6, 71)** deyir. Onun klassik səviyyədə ola biləcək anası ilə deyişməsi var. Burada, ayrılıq həsrəti, kövrək duyğuların aşıb-daşması, hüzn və yalvarış baş alıb gedir. Oğulun qərarı qətidir. Ana isə oğlunun (aşığın) halını bilir. Ancaq yoldan saxlamağı da rəva bilmir. Hansısa formada bu cür gedişlərdə razılıq alınır. Aşıq Səyyadda da belədir. Belə müraciətlər ənənəviliklə görünür:

Səyyad:

Başına döndüyüm, gül üzlü ana,
Ana, himmət eylə, himmət günüdür.
Gör necə yanıram, şama pərvana,
Ana, himmət eylə, himmət günüdür.

Anası:

Başına döndüyüm, gül üzlü oğul,
Gedirsən, get, oğul, Tanrı belincə.
Gəl, sənə yedirim qənd ilə noğul,
Gedirsən get, oğul, Tanrı belincə. **(6, 80).**

Aşıq deyişmələrinin zənginliyində maraq doğuran bir sıra məqamlar vardır ki, onların böyük bir qismi şərtiliyə yüklənib. V.Vəliyevin (30) həqiqi deyişmələr adı ilə vurğuladığı digər istiqamətə keçməzdən əvvəl burada mücərrəd xarakterli (şərti deyişmələr nəzərdə tutulur) faktlar xüsusilə üstünlük təşkil edir. Həmin formanı hələ ozanların yaradıcılığında, «Kitabi-Dədə Qorqud» (59) dastanlarında görürük. Qorxulu yuxu görən Xan Qazan yurduna at çapır. Qurdla, su ilə və s. ilə söhbətləşir, onların vasitəsilə halı olmağa çalışır. Sonrakı dövr dastan nümunələrində də bu cür faktlarla qarşılaşırıq. Və bunlar özlüyündə yaradıcı təxəyyülünə müqabil təzahür edir. Məsələn, Miskinli Məhəmmədin «Yer ilə göyün mübahisəsi», Səlmaslı Qul Ərtunun «Eşq ilə ağılın deyişməsi», Aşıq Ələsgərin «Qozğara

kötüyü ilə deyişməsi», Molla Cümənin «Qafiyə və təcnis», Hümmət Əlizadənin müəllifi məlum olmayan şeirlər bölməsində verdiyi «Ala siçan və bostançı», «Boz at və yiyəsi» adlı nümunələr, deyişmə rəngarəngliyi baxımından maraqlıdır. Müəllifi məlum olmayan deyişmə nümunələri sırasında «Pişik və şair» də var. Bunların hər birisi, özünəməxsusluq faktları ilə xarakterizə olunur və eyni zamanda, yazılı ədəbiyyatın da işlək formasına çevrilir. Məsələn, Səməd Vurğunun (92) «Yazla qışın deyişməsi». Bunlar hamısı, deyişmənin mahiyyətini, bədii yaradıcılıqda zənginlik qatlarını, xalq ədəbiyyatından bəhrələnməni və s. kimi məsələlərin müəyyənləşməsini zəruri edir.

Bir məsələni də qeyd edək ki, bizim araşdırmamızın məqsədində indiyə qədər çox az araşdırılan, lakin fakt zənginliyi ilə aparıcılıqla dayanan deyişmələrə ümumi yanaşmaq əsas götürülür. Ancaq bir qədər problemin içərisinə vardıqda, onun mahiyyəti ətrafında düşündükdə, burada araşdırmalı olan çoxlu məsələlər görünür. Bu formanın genetikası, tarixi layda janrın inkişafı və onun diktə etdiklərindən əlavə, deyişmələrinin mövzu və xüsusiyyətləri, özlüyündə, çox məsələləri ehtiva edir. Şərti və mücərrəd xarakterli deyişmələrin

sinxron və diaxron düşüncəyə hesablanmasının açımı nəzəri düşüncə üçün böyük hadisədir. Bunların mündəricəsində ictimai həyat hadisələrindən siyasi-sosial məsələlərə qədər böyük informasiya layı var. Ümumiyyətlə, deyişmələrdə tarixi informasiya faktından əlavə sosial qatların da ayrı-ayrı müstəvidə aşkarlanması gərəyi müşahidə olunur.

Şərti deyişmələr və bir də, mücərrəd məfhumlarla bağlı yaranan qarşılaşmaların əsasında bir aparıcı, müəllif obrazı dayanır. Yaradıcı, burada, bütün hallarda özünün hiss və duyğularını, arzu və istəklərini ifadə edir. Burada, bir istiqamətdə, reallığın ortaya qoyulması məqsədi öncül görünür. Salmaslı Qul Əltunun «Eşq ilə ağılın deyişməsi» adlı bir şeiri vardır. Həmin nümunədə ağlın, kamalın qüdrəti ilə yanaşı, Tanrı birliyinə inam, əsas olan kimi təqdim edilir. Sanki bivəfa dünyanın keşməkeşləri ağlın və eşqin fonunda qabardılır:

Ağıl:

Gördünmü sultanı, gördünmü xanı,
Divlərə hökm edən qəhrəman hanı?
Keyxosrov padişah, Rüstəmi-sani,
Bəsdir bu dünyadan usan yaxşıdır.

Eşq:

Kimsədən qəbul etmərəm tənəli sözü,
Dünyada tərk etmərəm söhbəti, sazı,
Geyərəm yaşılı, alı, qırmızı,
Onu görən dost-düşməni yaxşıdır. **(25, 167).**

Ağıl və eşq, insanın, bəşər övladının ali keyfiyyətləridir. Qul Ərtunun isə onu öz düşüncələri müqabilində təqdimi kifayət qədər orijinal görünür. Hər iki mövcudat insanın zənginliyinin ifadəsidir. Biri digərini izləyir və tamamlayır. Ağıl eşqə, tarixin keşməkeşlərində divlərə hökm edən xanların, sultanların yoxluğunu bəyan edir və bu düşüncə ilə yaşamağın gərəkliyini vurğulayır. Ağılın dedikləri müqabilində eşq isə tənəli sözdən uzaq, ilahi sevgini, bu şövqdə olanların arzularını söyləyir. Deyişmə, son olaraq, ağlın dedikləri ilə yekunlaşır və müəllif də, özlüyündə, onun tərənnümçüsü kimi görünür. N.Gəncəvi (43), eşq dastanını yazanda «Eşqdir mehrabı uca göylərin, Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?» deyirdi. Xaqani Şirvani isə, «Eşqdir, eyləyən varlığı-yoxluq, Qəmdən qurtarasan ancaq eşq ilən.» söyləyirdi. Müəllifin, onu deyişmə fonunda təqdimi isə

orijinal düşüncənin ifadəsidir. Məfhum mücərrədliyindən hadisə mücərrədliyinə qədər burada bir fakt bolluğu vardır. Ağıl və eşq bəşər övladının bütün məqamlarda ehtiyacda bulunduğu keyfiyyətləridir. Hər ikisinin sərhəd hüdudları sonsuzluqla ölçülür. Onların birinin digərinə diktəsi fakt bolluğunda fərqlidir. İnsanın mahiyyətində eşq, həyat sevgisi dayanır, elə insanı yaşadan da odur. Ağılın, kamalın isə əsasında, mahiyyətində müdriklik, həyatın və böyük sevgidə dayananların dərki durur. Daha doğrusu, ağıldan sevgiyə və tərsinə yol başlayır. Bu yol insanın, Tanrının dərkidir. Salmaslı Qul Ərtun da, son olaraq, onu deyir:

Neylədi dövləti Haruni-Qarun?
Axır bir gün artar çox ahu-zarın,
Səni xalq edən o bircə Tanrın,
Onun birliyinə inan, yaxşıdır **(25, 167).**

Böyük şairimiz S.Vurğun «qalib gələcəkmi cahanda kamal» deyirdi. Bu sualın başqa tərəfini, «Avesta»da «necə qurulacaq ən yaxşı həyat» düşüncəsində görürük. Yuxarıdakı deyişmədə isə həyatın iki mühüm

tərəfi: ağıl və eşq qarşılaşdırılır. Onların biri digərini tamamlayır. Heç şübhəsiz, bu deyişmənin arxasında sənətkar vardır və o öz düşüncələrini ağıl və eşqin mövcudluğunda şeirə gətirir. Bu deyişmə strukturunda yeni qarşılaşma, ifadə formasıdır. Aşıq mücərrəd varlıqlarda ümumiləşdirmə yolunu tutur.

Miskinli Məhəmməd isə həmin ənənədə bir başqa yolu tutur. O, öz düşüncələrini yer ilə göyün mübahisəsi fonunda verir. Elə şeir də «Yer ilə göyün mübahisəsi» adlanır. Aşıq hər iki varlığı obrazlaşdırır. Alleqorik tərzdə onların dilindən demək istədiklərini təqdim edir. Bu, bir növ, S.Vurğunun «Yaz ilə qışın deyişməsi»ni xatırladır. Və müəllif həyatın müxtəlif tərəflərini qabardır. Onun xarakterik xüsusiyyətlərini sadalamaqla, bir növ, şifahi və yazılı düşüncədəki ənənəni yaşadır. Ona yeni çalar verməklə deyişmə üslubunda şeirə gətirir.

Göy:

Göy deyər: mənimdir rəhmət dəryası,
Haqqa şükr eylərəm, olmanam asi.
Kövkəblər geyibdir gülgəz libası,
Ərşü-qəmər mehri-rəxşan mənimdir. **(36, 112).**

Doqquz bəndlik bu deyişməyə, Miskinli Məhəmməd onuncu bənddə özünün əlavəsini edir. Bu deyişmə ustadın düşüncələrini, sadəcə olaraq, şeirə gətirməklə yekunlaşmır. Burada, böyük ümumiləşdirmə, sənətkarın elmin dərinliklərinə bələdliyi, informasiya zənginliyi aydınlaşır. Ümumiyyətlə, deyişmələr, təkcə bədii nümunə kimi maraq doğurmur. Onun əsasında sənətkarın dünya elminə bələdliyi, əski ədəbiyyatda yaşayan simvolik obrazların daşıdığı məna yükü, aşıq olanın nəyə qadirliyi aydınlaşır. Məsələn, indiyə qədər göstərdiklərimizdən fərqli olaraq, burada informasiya bolluğu, dini və dünyəvi elmlərin dedikləri özünə yer tapır. Bura qədər göstərdiklərimiz «dedim dedi» tipli nümunələrdə, eləcə də, digər mücərrəd, şərti xarakterli deyişmələrdə alleqorik üslub, əxlaq və sosial qatlar qabardılır, misranın fikir yükü, daha çox, poetik düşüncədə qazanır. Eləcə də, ana ilə oğul, oğlan və qız, qarı və oğlan tipli deyişmələr də bu cür informativ yüklüdür. Ancaq yuxarıda misal gətirdiyimiz nümunə, şərtilikdən çıxaraq nə qədər alleqorik formada görünsə də, həqiqi deyişmə düşüncəsinə hesablanır. Bütün mülahizələr isə sonuncu bənddə ustad tərəfindən yekunlaşdırılır. Bu,

Miskin Məhəmmədin yaradıcılıq əlavəsidir. Həm də, bədii mətndə orijinallıq faktıdır.

Yeddi yer, yeddi bərdir onda şah,
Var olarda şəmsu qəmər, mehru mah.
Miskinli Məhəmməd der dərya tək günah,
Cümlə xəta ümman, ümman mənimdir. ***(36, 113).***

Bu şeirin sonuncu, onuncu bəndidir, daha doğrusu, müəllifin ustad kimi tapşırma əlavəsidir. Heç şübhəsiz, göyün və yerin deyişməsi fonunda, onların dili ilə deyilənlərin hamısı aşığın tərəfindən deyilir. Müəllif, bunu bir bədiilik faktı kimi, əsərin poetikliyini artırmaq məqsədilə seçmişdir. Şeirin sonrakı bəndlərində fəlsəfi və dini motivlər daha çox üstünlük təşkil edir. Həm də, buradan aydınlaşır ki, göylər fələklərin məskənidir. Onun ətrafında dolaşan isə mələklər və digər gözəgörünməz varlıqlardır. Yer isə, özlüyündə, abi-zəmzəmin, neçə-neçə alp-ərənlərin, top və topxanaların, alim, fazil, müctəhid, ibadətxanaların onda olduğunu söyləyir. Bu, bizim yadımıza dahi şairimiz M.Füzulinin «Meyvələrin söhbəti», «Yeddi cam» əsərini salır. Fərq isə,

orada təkəbbürün, "mənəmmənəmlik" düşüncəsinin qabardılmasıdır. Ancaq Miskinli Məhəmmədin şeirində bu ton bir qədər fərqli müşahidə olunur. Burada, hərbə-zorbadan çox, nagahan təqdimat var. Və burada, paralel təsvirdən əlavə, müəllifin müdaxiləsi isə üçüncü tərəfdir ki, bu da insan olanın etiraflarıdır. O etirafdır ki, "dərya tək günah, cümlə xəta, ümman, ümman mənimdir" deyir.

Aşıq deyişmələrində bir təfsilat, həyatın rəngarəngliyini özündə ifadə etməklə bağlıdır. Bura qədər göstərdiklərimiz böyük yaradıcılığın bir hissəsidir. Orada sosial həyatın müxtəlif yönümlərdən təcəssümündən əlavə, ayrı-ayrı məişət fonunda da təqdimi var. Məsələn, Molla Cümənin «Qafiyə və təcnis», Səlmaslı Qul Ərtunun «Ağıl və eşq», Miskinli Məhəmmədin «Göy ilə yerin deyişməsi», özlüyündə, tamamilə fərqli düşüncəni ifadə edir. Həyatın, insan düşüncəsinin bir başqa tərəfləri burada özünün əksini tapır. Bu zənginlikdə həyatiliyi, adi məişət problemlərini özündə yaşadacaq nümunələr də vardır ki, «Ala siçanla bostançının deyişməsi» daha çox diqqəti cəlb edir.

Bostançı:

Ala siçan yaradanı sevəsən,
Gəl, sən yemə bu bostanın gülünü.
Doqquz aydı cəfasını çəkirəm,
Gəl, sən yemə bu bostanın gülünü. (8, 375)

Ala siçan:

Qonçası dahana şirin gəlibdir,
Qoymam qala bu bostanın gülünü.
Qırası damağa sərin gəlibdir,
Qoymam qala bu bostanım gülünü ***(8, 376).***

Burada hər iki tərəfin sözünü müəllif deyir. Digər şərti nümunələrdən fərqli olaraq bu şeir artıq insanların güzəranı, həyat şəraiti ilə bağlı faktların təcəssümünə yüklənib və özündə tamam başqa bir informasiyanı ifadə edir. H.Əlizadənin müəllifi məlum olmayan şeirlər sırasına daxil etdiyi bu deyişmə on bir bənddən ibarətdir. Bostançının başına gələnlər, ala siçanın etdikləri kifayət qədər yüksək bir poetiklə təcəssüm olunur.

Bostançı:

Talayıb bostanı düşmə mənlə öc,
O dosta, düşmənə eyləmə möhtac.
Yazıx uşaqlarım qalacaqlar ac.
Gəl, sən yemə bu bostanın gülünü.

Ala siçan:

Əzməyə çəkmişəm ağ inci dişi,
Yeyəcəm qarpızı, sarı yemişi.
Dələcəm yetkini, kalı, dəymişi,
Qoymam qala bu bostanın gülünü. ***(8, 376).***

Bu nümunə, məişətimizin tamam fərqli tərəfidir. Ustad sənətkar onu, son dərəcədə, böyük ilham və sənətkarlıqla şeirə gətirə bilib. Həm də, məsələ bunun-la bitməyib, eyni zamanda, kifayət qədər uğurlu alınıb. Hansı faktı, hadisəni əks etdirməsindən asılı olmaya-raq bu deyişmə dilin sadəliyi, bədiiliyin uğurlu faktı kimi hadisə səviyyəsindədir. Müəllif həmin hadisəni özlüyündə yaşayıb və oradan, həmin yaşamdan şeirə

gətirib. H.Əlizadə həmin kitabında, eyni məişət faktına, həyatın ağırlığının ifadəsinə yönəlikli bir deyişməni verir. Bu «Boz at və yiyəsi» adlanır. Hər iki deyişmə dil və üslub baxımından, bizdə belə təəssürat yaradır ki, eyni sənətkar tərəfindən yaradılıb. Hər ikisində, təkrar qeyd edək ki, bədii nümunənin mükəmməlliyi vardır:

Yiyəsi:

Boz atım, yorulma, gəl gedək kəndə,
Yükünü götürrəm arabir mən də.
Arpanı verməsəm olum şərməndə,
Atım, mən yorulmam, sən də yorulma.

Boz at:

Apar, məni bağla ulğun şişinə,
Yarpaxlı yoncanı çəkim dişimə,
Qarğa, quzğun daraşarlar leşimə,
Yorulmuşam, daha gələ bilmirəm. ***(8, 378).***

Altı bənddən ibarət olan bu deyişmə, istərsə də, ondan əvvəlki nümunə həmin dövrün təsərrüfat həyatını,

etnoqrafik cizgiləri özündə yaşadır. Onun maraqlı bir tərəfi də vardır ki, həm ümumiləşdirmə, həm də bütün zamanlar üçün bu orijinallıqda dayanır. Günümüzün, təsərrüfatımızın mühüm məqamlarını ifadə edə bilir. Bütün bunlar və bu kimi nümunələr deyişmələrin böyük layıdır. Bu janrların inkişafını xarakterizə edəndə, onun poetiklik, müxtəliflik tərəflərini ortaya qoymaq başlıca olan kimi zərurətə çevrilir. Mərasimlərdə, əmək nəğmələrində və s. əski folklor nümunələrində nəzərə çarpan dialoq, qarşılaşma ünsürlərindən hadisə olmaya qədər və aşıq yaradıcılığında bir istiqamət kimi sabitləşənə kimi böyük tarix bu janrın mahiyyətində görünür. Biz onu müxtəlif yaradıcılıq faktları fonunda ciddi deyişmələrə qədər inkişafda təsvir etməyə çalışdıq. Daha doğrusu, o mənzərəni yazımızda (araşdırmamızda) vermək niyyətində olduq. Eyni zamanda, bir məqamı da qeyd edək ki, deyişmələrin genetikasında həyat dualizmi dayanır və bu özlüyündə poetikliyə yüklənir. Və bütövlükdə mədəniyyət faktı kimi təkcə aşıq yaradıcılığında məhdudlaşmır. Eyni zamanda, dünya ədəbiyyatında da yaradıcılıq hadisəsinə çevrilir. Məsələn, almanların minnezingerləri,

fransızların trubadurları, ispanların vaqantları, yunanların rapsordları, aedləri də bu qarşılaşma formasından bəhrələnib. Məsələ, hansı səviyyədə, hansı davamlıqda olmasından asılı olmayaraq bu vardır. Məhz deyişmələrlə bağlı ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov bu əhatəliliyə xüsusi əhəmiyyət verərək yazır: «Deyişmələr təkcə Azərbaycan aşıqlarına deyil, başqa el sənətkarlarına aiddir. Almaniyada maysterzingerlər, Fransada trubadurlar və başqaları arasında da bu cür sənət nümunələri keçirmək orta əsrlərdə bir dəb olmuşdur» **(38, 49).** Bu Avropa ədəbiyyatında elə də davamlı şəkildə yaşanmır, təxminən iki yüz illik zamanı əhatə edir və həmin minnezinger və trubadurlarla yekunlaşır. Azərbaycanda isə aşıq sənətinin özü ilə birgə zənginləşmə, yeni çalarlar kəsb etmə və s. keyfiyyətlərlə xarakterizə olunur. Onun bir istiqamətini, deyişmələr tərəfini müəyyən nümunələr əsasında imkanımız daxilində şərh etməyə çalışdıq. Digər bir istiqamətini isə, ciddi olacaq aşıq qarşılaşmaları təşkil edir. Bu özü bir tarixdir.

Aşıq deyişmələrinin digər tərəfində ciddi qarşılaşmalar dayanır. Və aşıq qarşılaşmaları deyəndə, elə

ağıla gələni də, bu tip nümunələr təşkil edir. Onlar, özlüyündə, yaradıcılıq spesfikasında digər qarşılaşmalardan fərqli strukturda, başlanğıc, əsas mərhələ və son olanda ümumiləşir. Ancaq onu da qeyd edək ki, bu çeşidli formada son dərəcədə nəzərə çarpan ciddilik, özünəməxsusluq xüsusiyyətləri vardır. Biz bu formatın tarixi inkişafı haqqında müəyyən qədər maraq doğuracaq qənaətlərimizi ortaya qoyduq. Daha doğrusu, əski həyat tərzindən, düşüncədən, ənənələrdən qopub gələn bu yaradıcılıq keyfiyyətinin yeni və mükəmməl mərhələsini aşıqlarda görürük. Dədə Qorqudda onun ilkin məqamları, nümunələri görünür, lakin bu daha çox şərti xarakterlidir. Bütövlükdə, hansısa hadisəni, məlum olmayanı sorub, xəbər alma məqsədi daşıyır. Ancaq həqiqi deyişmələrdə bu başqa tiplidir. Deyişmənin bu forması aşığın dərslik kitabıdır, onun elmidir. Ona görə də, bütövlükdə aşıq deyişmələrində bu tip qarşılaşma tamamilə başqa məzmunludur. Və ciddilik, kəskinlik məqamları ilə Arkadiyada, Peloponnesdə, Siciliyada mövcud olmuş çoban qarşılaşmalarını xatırladır. Onu da qeyd edək ki, aşıqlarda olduğu kimi, «çoban deyişmələrində bir mövzu və məzmun rəngarəngliyi vardır. Burada qadın gözəlliyi, sevgi motivləri, gözəlin

rəğbətini qazanma, məhəbbətə sədaqətdən başlamış, bu sənətlə bağlı müxtəlif fikirlərə qədər hamısını əhatə edirdi». **(4, 228).** Bu müxtəliflik, aşıq yaradıcılığındakı deyişmələrlə oxşarlıq və fərqlilikdə görünür, yəni şərti olanlarda bir başqa mahiyyət kəsb edərsə, ciddi olanlarda tamam başqa məna daşıyır. «Aşıq improvizatorların yaradıcılığının bir cəhəti də, deyişmələrdən ibarətdir. Nə vaxt ki, təsadüfən kənddə, rayonda iki aşıq qarşılaşanda xalq onların yarısını tələb edir. Deyişmə isə ondan ibarətdir ki, aşıqlardan biri öz qarşısında duran o biri aşığa müxtəlif suallar verir. O, aşıq da mahnı ilə ona cavab verməlidir. Cavab mahnısı, gərək, sual verən aşığın sualını həll etmək iqtidarında deyilsə, onda o, məğlub hesab edilir. Qalib onun əlindən sazı alır, nümayişkarənə şəkildə daşa çalıb sındırır. Bundan sonra, məğlub olan öz məğlubiyyətini boynuna alır, onun ayaqlarına düşür və aman istəyir. Qalib məğlubu bağışlayır» **(«Kaspi» qəzeti, 1898, №9).** Bu elmi təsvir, son dərəcədə, təfsilatı ilə diqqəti cəlb edir və aşıq qarşılaşmaları haqqında bütöv təsəvvür yaradır. Onu da qeyd edək ki, bu fikirlər XIX əsrdə söylənilib. Ancaq təfsilatı və mahiyyətin açımı ilə orijinaldır. Müəllif, həmin qısa təsvirlərin arxasınca «Molla Qasımın nağılı»nı verir.

Aşıq yaradıcılığında belə ciddi deyişmələr kifayət qədərdir. Bu, daha çox, el sənətkarlarının, ağsaqqal və ağbirçəklərinin söyləmələrində indi də dolaşır. “Filan aşıq gəldi, filan kənddə neçə gün deyişdi. Camaat qarşısında meydan qurdular”, kimi əhvalatlar indi də xatırlanır. Və bir istiqamət kimi dastanlarda dolaşır.

Məsələn, «Valeh və Zərnigar» dastanında oxuyuruq:

«Zərnigar xanım xəbər aldı:

– Abdalgülablı Aşıq Valeh sənsən?

Valeh dedi:

– Bəli, xanım.

Zərnigar xanım dedi:

– Aşıq Valeh, indi de görüm, mənlə meydana girişəcəksənmi?

Valeh dedi:

– Neçə ki, canımda can var, sənnən varam. Gərək sənlə bir dövran eləyəm ki, bu dövranın sədası inqirazi-adimə qədər getsin» **(30, 374).**

Çox qısa və konkret mükalimədir və hər nə var bəllidir. Bu, deyişməyə, hərbə-zorbaya qədər olanlardır. Hələ, bu ciddiliyin mahiyyətinin bir epizodunu

Zərnigar xanımla atası arasındakı söhbətdən görürük və ilk təsəvvürlərimiz də artıq oradan müəyyənləşir:

«Bir gün Xacə Yaqub Zərnigarın yanına gəlib ondan xəbər alır:

– Qızım, səni bu qədər varlı-karlı, gözəl-göyçək oğlanlar istəyir. Niyə onların birinə ərə getmirsən? Ərə getməməkdə məqsədin nədir?

Zərnigar dedi:

– Ata, bilirsən ki, mən şairəm. Əhd eləmişəm ki, kim məni sazla, sözlə bağlasa, ona ərə gedim» **(30, 357).**

Burada və bu tip mühakimələrdə aşıq deyişmələrinin mahiyyəti açılır (söhbət ciddi deyişmələrdən gedir). Bütövlükdə, aşığın, aşıq olanın haqqında təsəvvür yaradır. Aşıq Valehin uzaq yolu yaxın edib Dərbəndə səfəri ancaq və ancaq özünə inamdan, digər tərəfdən isə, aşıqlığın ədəb-ərkanından irəli gəlirdi. Çünki ustadın yarımçıq təlim görmüş şagirdi Dağıstanda Zərnigar xanıma məğlub olanların cərgəsində idi. Növbə ustadı Valehin idi və ona bir qədər ötkəm tərzdə, «əgər aşıq isən, bu meydana gəl» yazılırdı. Ustad olan üçün isə bu çox ağır şərt idi. Məhz budur aşıq deyişmələri, güzəştsiz,

flansız nəyin varsa, ədəb-ərkan yükünü ortaya qoy. Şah məclisində bunun başqa bir formasında Abbas Tufarqanlının sınağını görürük. Bütün aşıq mühitləri, ümumiyyətlə, Azərbaycan oxucusu üçün isə ən məşhur olanı, orta məktəb dərsliklərində, xalq arasında özünə yaşamaq haqqı qazananı Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin deyişməsidir. XIX əsr mənbələrində bunun maraqlı təfsilatı vardır: «Şah dedi: "Aşıq Əhmədlə deyişməyə qərar verərsənmi?" Qasım cavabında dedi ki, "üç gündür yol gəlirəm. Ürəyim sizin yanınızdadır. Niyə deyişmirəm, ayaqlarınıza düşüm"... Şah dedi: "Bütün bunlar yaxşıdır. Axı sən cavansan. Əhməd isə qoca aşıqdır, o ən güclü məşhur aşıqlara qələbə çalıb". Qasım dedi: "Bilirəm, əlahəzrət". Şah dedi: "Mənim sənə yazığım gəlir. Əgər sən gücünə inanmırsansa, yarışdan imtina elə və qal mənim yanımda, yaşa. Mən səni, daha, Alı xana verməyim". Qasım dedi: "Allaha və sizin xoşbaxtlığınıza inamım var". Şah dedi: Əgər gücünə inanırsansa, onda başla. Deyişmə başladı» **(Kaspi, 1898, №9).** Bu, hələ Ləzgi Əhmədlə qarşılaşana qədər Xəstə Qasımla Şah (Nadir şah nəzərdə tutulur) arasında olan söhbətdir.

Daha doğrusu, şah tərəfindən bu cavan aşığın sınağıdır. Bir növ, Ləzgi Əhmədlə olan hərbə-zorbaya qədərki hərbə-zorba sınağıdır. Burada, yuxarıdakından fərqli şərt vardır. Əgər Dədə Qasım bağlanarsa, günahına görə cəzasını almalıdır. Bu günah onun məğlubiyyətidir. Çünki o, məğlub olacağı tərzdə şahın andına əməl edəcəyini bilirdi. Digər tərəfdən, özünə inamı yoxdursa, onu yenə də, şah, hifz etməyə söz verir. Ancaq Xəstə Qasım deyişməyə razılıq verir. Onu da qeyd edək ki, Ləzgi Əhməd Dədə Qasım haqda məlumat almışdı. Mahmud bəy Mahmudbəyov (67) bu qarşılaşmanın məzmununu verir. Lakin xalq arasında, sonrakı dövr nəşrlərdə onun poetik mətni mövcuddur. «Valeh və Zərnigar» dastanında deyişmənin tamam başqa şərti vardır. Zərnigar xanım car çəkərək bu şərti küllü aşıqlara bəyan edib. Onu Valehə də deyir:

Dilimdən çıxıbdır bir belə ilqar,
Kim məni bağlasa, olam ona yar.
Aşıqlar sərindən tikdirrəm minar,
Sən də qıyar olsan, şirin cana gəl! ***(30, 360).***

Göründüyü kimi, bu iki nümunədə elə bir mahiyyət fərqliliyi yoxdur. Şərt qısa və konkretdir. Əgər məğlub olarsansa, ya şirin cana qıymalısan, ya da aşıqlıq ismini üstündən götürməlisən. Qalibin isə yeri və qələbəliyi başqadır. Məsələn, Zərnigarla deyişmədə ona sahib olmaq. Bunun davamlı ənənəsini, sınağın bu cür qələbəliyini «Kitabi-Dədə Qorqud» (59) dastanlarında Beyrəklə Baybecan qızı Banuçiçəyin qarşılaşmasında görürük. Banuçiçək göbəkkəsmə olsa da Beyrəyi sınaqdan çıxarmamış ona ərə getmək istəmir. Onunla at çapır, qılınc oynadır, kürz tutur. Beyrəyin qələbəsindən sonra razılığını verir. Bu, artıq mədəniyyət layıdır. Bir tarixi mərhələdən digərinə keçid faktıdır. Daha doğrusu, tarixin müəyyən dönəmində qəhrəmanlığın aşığa transformasiyasıdır. Artıq, sözün, ağıl və düşüncənin aparıcılığı mərhələsidir. Onu da qeyd edək ki, qəhrəmanlıq bütün dövrlərin hadisəsidir. Ancaq tarixi prosesdə onun mahiyyətində dəyişmələr gedir. Necə ki, ozanlıqdan aşığa keçid hadisəsində bunun özünəməxsus nümunələri var. Və aşıq qarşılaşmalarının ənənəvi mahiyyət kəsb etməsi də bu prosesin içində olan və onunla birgə gedəndir. Daha doğrusu,

deyişmələr aşıqlıqda yeni məna kəsb edir, onun nüfuzunu, qüdrətini qoruyan hadisəyə çevrilir. Və hər əlinə saz alanın aşıq olmaq, bu adla adlanmaq ağırlığı görünür. Qəhrəmanlığı və aşıqlığı özündə cəm edən Qoç Koroğlu qəhrəmanlıqdan əli üzüləndə, dəlilər ondan üz döndərəndə təsadüfi deyil ki, «aşıqlığım bəsdi mənə» təsəllisində olur, daha qəhrəmanlığını demir. Halbuki, Koroğlu qəhrəmanlıq hadisəsidir. Dastan da bütövlükdə buna xidmət edir. Necə ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»da, «Oğuz Kağan»da bunun şahidi oluruq. Ancaq ozanlıq və aşıqlıq bu nümunələrdə müxtəlif formalarda bir istiqamət kimi görünür və «Koroğlu»da, fərqli olaraq, baş qəhrəmanın böyüklüyünü tamamlayan keyfiyyətlər sırasındadır. Aşığın elin anası olması şərəfinin qorunuşunda bir sıra məqamlar vardır. Burada, ədəb-ərkandan tutmuş haqq aşığı olmağa qədər hadisə bolluğu var. XX əsrin azman sənətkarlarından olan Xəyyat Mirzə, Şair Vəli ilə döş-döşə gəlib deyişən Molla Cümə özünü «aşıq anasıyam, şairlər kökü» adlandırırdı. Onun böyüklüyünün qorunuşunun isə bircə yolu vardı, bu da deyişmələrdən keçirdi. Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin deyişməsində (qarşılaşmasında)

özünün klassik keyfiyyətləri ilə yaşanır. Bir məsələni də qeyd edək ki, aşıq qarşılaşmaları deyəndə, ilk öncə yada düşəni bu olub.

Ləzgi Əhməd:

Səndən xəbər alım, a Xəstə Qasım
O nə şəhərdir yerdən ərşə yolu var.
O nə qurddur quzular ilə gəzər,
Qurd quzunu yeyə bilməz, feli var.

Xəstə Qasım:

Sənə xəbər verim, a Ləzgi Əhməd,
Könül şəhəridir yerdən ərşə yolu var.
Mevmin quzudur, şeytan isə qurd,
O nədir ki, ildə doğar feli var. **(36, 248).**

Bu deyişmə aşıq sənətinin elmidir. Onun nüfuzunu, çəkisini qoruyur. Burada elmin kifayət qədər dərinlikləri və aşıqlıq etməyin çətinlikləri ortaya çıxır. Aşıq təkcə havacatları bilməklə, sinəsinə dastanları, məlum şeirləri toplamaqla işini bitirmir. Bu olmalıdır və

işin bir tərəfidir. Onun digər tərəfindən bədahətin söz demək, məlum elmlərdən, dünya sirrindən baş çıxarmaq lazımdır ki, qarşılaşmalardan üzüağ çıxasan. Əks təqdirdə sazını təhvil verməli, aşıqlıqla vidalaşmalı olursan. Deyişmələrin məzmununda da bir rəngarənglik olur. Bu, indiyə qədər dediyimiz nümunələrdə də görünür. «Bu deyişmələrin məzmunu dini-mistik xarakter daşıyır. Xalq bu deyişmələrdə özünün dini, fəlsəfi, tarixi, astronomik biliklərini biruzə verir. Xalqın haqq aşıqlarının biliklərinə o qədər inamı var ki, bəzən haqq aşığını görəndə hətta molla ilə yarışmasını tələb edir. Əllərində çoxlu kitablar olmasına baxmayaraq, son nəticədə molla məğlub olur» **(«Kaspi» qəzeti, 1898, №9).** Bu XIX əsrin mənzərəsidir və kifayət qədər də o dövr aşıqlığındakı vəziyyəti xarakterizə edir, daha doğrusu, aşıq olanın məsuliyyətini ifadə edir. Maraqlı məsələdir ki, əlində kifayət qədər kitab, mənbə olan molla el sənətkarının qarşısında duruş gətirə bilmir. Çünki aşıq, biliyi təkcə ustaddan almırdı, onun könlünə haqdan işıq düşürdü. Haqq aşığı kimi eldə-obada məşhurlaşırdı. Necə ki, Ləzgi Əhmədlə qarşılaşanda Xəstə Qasım cavan olmasına baxmayaraq Dədə Qasım

deyə təqdim olunur. Dədəlik isə ürfan təlimində, aşıqlıqda böyük mənada haqdan pay almada olurdu. Bunu Dədə Ələsgərdə, daha əski çağlarda, XIII əsrin Dədə Qasımında və ondan da əvvəl Dədə Qorqudda görürük. Dastanda sonuncunun qeybdən dürlü-dürlü xəbərlər verməsi vurğulanır. Onların isə adi olanla qarşılaşmada məğlubiyyəti olmur.

Aşıq deyişmələri, ümumimilikdə, bir bütövdür. Türkün tarixində bir savaş sənəti, mədəniyyət özəlliklərinin qorunuşu və gələcək zamanlara ötürülməsi niyyəti vardır. Bu onun, bir növ, varlığının qorunuşudur. Şəriksiz mədəniyyət layı olan aşıq sənəti birinci olaraq bu sıradadır. Türk, mövcudluğunu daha çox bununla qoruyub. Özünü, özünün kimliyini burada əridib. Könlünü, bir növ, ona verib. Ona görə də, bu sənət ağır zamanları xalqla birgə yaşayıb. Əsrlərə, onun sərt sazağına birgə sinə gərib. Saz ona arxa olub, o da saza. Üzü hər şeydən dönəndə, tale ondan üz döndərəndə, bir o saza sığınıb. Bütün ağrılarını, dərdini onunla ovundurub. Böyük yaradandan iltimasını onun vasitəsilə alıb. Ona görə də, bu sənət, bu alət kifayət qədər müqəddəsləşib. Qopuz əlində olanı düşmən belə qılınclanmayıb.

Aşıqlıq özü bir məktəbdir. Yazılmamış qanunları var. Hansı ki, onlar bütün əsrləri bununla yaşayır. Ustad-şagird ənənəsində davamlı şəkildə qorunur. Dədə sənətkarlar, ustadlar buradan keçib, sənətin, elmin sirlərinə burada yiyələniblər. Çox məktəblər dağıldı, yerlə-yeksan oldu, ancaq aşıq sənəti bir məktəb kimi şagird-ustad ənənəsində yaşanır. Onun ədəbi tənqidini, məsuliyyət ağırlığını isə deyişmələr təşkil edir. Deyişmələrin mahiyyətinə vardıqca nə qədər böyük elm olduğu aydınlaşır. Deyişmə aşıqlığın elmidir, aşığın sınaq umtahanıdır. Bu imtahana isə pürkamal olanlar rahat gedirlər. Məsələ aşığın ciddi qarşılaşmalarından gedir. Aşıq deyişmələrinin başlanğıcdan sona qədər zənginliyi və kifayət qədər də ciddiliyi görünür. Bu, bir növ, son savaşı xatırladır. «Şah İsmayıl» dastanında «bu meydana girən baş verib gedər» tezisini yada salır. «Koroğlu»da «mənəm bu yerlərdə bir dəli-dolu» faktının başqa formada yaşamı kimi görünür. Məhz, XIII əsrdə Yunis Əmrə bu səbəbdən də «Yunis, bu sözü əyri-üyrü sözləmə, səni siğəyə (sınağa) çəkər Molla Qasım gəlir» deyirdi. Bütün bunlar bir daha onu göstərir ki, «əsl deyişmələr son dərəcə mürəkkəb və tədqiqat

üçün maraqlı yaradıcılıq sahəsidir. Əvvəlcədən qeyd etməliyik ki, bu sahədə müəyyən yazılar, fikir və mülahizələr söylənsə də, hələ kifayət qədər araşdırılmamışdır» **(90, 205).**

Sözün həqiqi mənasında, son dərəcədə mürəkkəb olan bu yaradıcılıq sahəsi fakt və nümunə zənginliyi ilə doludur. Biz də təkrar qeyd edirik ki, onun indiyə qədər açılmaması özü problemin ağırlığı ilə bağlıdır. Deyilənlər isə məsələnin ümumiliyinə yönəlikli, hansısa tədqiqat işinin, dərsliyin bir epizodu, faktı kimi görünür. Bizim üçün bu da aydınlaşır ki, əsl deyişmələrin (hələ bütövlükdə deyişmələr nəzərdə tutulmur) mahiyyətinin ortaya qoyulması bir tədqiqatın yox, araşdırmaların işidir. Aşıq qarşılaşmalarının özünün ədəb-ərkan faktı kimi qorunuşu var. Dəvətdən ta qələbəliyə qədər, bu özü böyük bir prosesdir. Bunu tədqiqatçılar ayrı-ayrı mərhələlərdə təqdim edirlər. Və birinci mərhələni, başlanğıcı dəvət adı ilə vurğulayırlar. Prof. M.Həkimov yazır: «Deyişmənin birinci mərhələsi dəvət xarakterlidir. Belə ki, adı-sanı dillərdə dastan olan bir aşığı başqa birisi saz-söz meydanına çağırır. «Əgər aşıq isən, bu meydana gəl», deyə

onu deyişməyə dəvət edir». **(49, 215).** Bu qəhrəmanlıq dastanlarında da müxtəlif çalarlarda özünə yer tapır. Məsələn, «Koroğlu» dastanında «əgər aşıq isən, gəl apar məni» kontekstində Nigar xanımın Koroğluya yazdığı namədə görünür. Türk düşüncəsində bunların, həm qəhrəmanlıq, həm də aşıqlığın müxtəlif dönümlərdə yaxınlığı və paralel gedişi görünür. Daha doğrusu, dastan strukturunda qəhrəmanlıqdan məhəbbətə və əksinə, ayrı-ayrı komponentlərin keçidi müşahidə olunur. Bu, aşıq deyişmələrinin dəvət mərhələsində də təkrarlanır. «Abbas və Gülgəz» dastanında aşığın nüfuzunu, eldə-obada hörmətini ifadə edən bir məqam vardır. Orada deyilir, «Batmanqılınc ona (Aşıq Abbas Tufarqanlı nəzərdə tutulur) dedi:

– Abbas, gərək aşıqlığını biruzə verərsən görüm, nə cür adamsan ki, mənim aşıqlarımı yerindən tərpətmisən.

Camaat yerbəyerdən Batmanqılınca dedi:

– Ağa, aşığa güldən ağır söz demək olmaz. O, el gəzir. Qoy aşıqlığını biruzə versin» **(30, 273).** Bu aşığa xalqın münasibətidir. Daha Batmanqılıncın hansı nüfuza, hökmdar yanında hansı çəkiyə malik olmasından

asılı olmayaraq, aşığa qarşı münasibətin ifadəsidir. Dastanda, hələ bu söhbətə qədər Abbas Tufarqanlının Aşıq Hüseynlə, Aşıq Sənanla qarşılaşmasının şahidi oluruq. Burada dəvət deyilən mərhələnin bir qədər fərqli formatı görünür. Bu çalarlılıq «Aşıq Qərib» dastanında da özünün ifadəsini tapır.

«Hələb paşası dedi:

– Mən bilirəm, sən qəribsən və bu ölkədə kimsən yoxdur, ancaq deyirlər ki, sən çox zor aşıqsan. Əgər bizim aşıqla döş-döşə gəlib onu bağlaya bilsən, səni azad edərəm, yox bağlıya bilməsən boynun vurulacaq.

Qərib razılıq verdikdən sonra paşa məclis qurdu. Həmin məclisə Hələb şəhərinin möhtərəm adamlarından bir neçəsi çağırıldı. Paşanın aşığı da gəlib həmin məclisə çıxdı» **(30, 194-195).** Burada dəvətin fərqliliyi vardır. Yəni, əgər biz «Valeh və Zərnigar»da dəvətin ikincinin tərəfindən edildiyini görürüksə, «Aşıq Qərib»də tamam başqa bir hadisənin şahidi oluruq. Bunu Hələb paşası tələb edir. Və yaxınlıq isə hər ikisində nəzərə çarpan şərtin oxşarlığıdır. Yəni, əgər qalibsənsə bu başqa, yox məğlubsansa böyük cəza gözləyir. Gərək məğlubiyyətin müqabilində baş verəsən.

Bu, heç şübhəsiz, bir tərəfdən aşıqlığın yazılmamış qanunları ilə bağlıdırsa, aşıq olanın kamil olmaması müqabilində cəzasını çəkmə idisə, digər tərəfdən, tarixi ənənə ilə bağlı hadisədir. Bu ənənəni qəhrəmanlıq dastanlarında, məsələn, «Koroğlu»da məğlub olanın «baş verib getməsi» formatına dayanıqlı olduğunu görürük. Artıq bu da dəvətin bir tipidir. «Abbas və Gülgəz"də isə buna yaxın olan digər dəvət forması ilə qarşılaşırıq. Burada, həmin funksiyanı aşıq və yaxud da hökmdar deyil, çoban yerinə yetirir.

" Çoban deyir:

– Aşıq, icazə ver, şagirdlərimiz bir az beytləşsinlər, biz də qulaq asaq.

Belə deyəndə aşıqlar bir-birinin üzünə baxdılar. Yerdən Aşıq Hüseynə dedilər ki, usta, dur, bunu bağla. Şagirdinin də, özünün də sazını əlindən al …

Aşıq Hüseyn sıçrayıb çuxadan çıxdı. Sazını düzəldib dedi:

– Hanı şagirdin? De meydana gəlsin» **(30, 267-268).** Bu da dəvətdir. Necə ki, biz XIX əsrdə folklorşünas Mahmud bəy Mahmudbəyovun yazısında oxuyuruq

ki, iki aşıq məclisdə bir yerə düşdü, xalq onların qarşılaşmasını (deyişməsini) tələb edir. Belə bir hal, göründüyü kimi, dastanlarımızda da ardıcıllıqla yaşanır. Dəvət, özlüyündə, başlanğıc mərhələdir. Onun mahiyyətində bir məğrurluq və təkəbbür vardır və xeyli dərəcədə, ittihamlı, şərtli olur. Bu isə aşıq olmanın müqabilindədir. Və belə təsəvvür yaranır ki, kifayət qədər mükəmməl sənətə yiyələnmədən həqiqi sənətkar olmaq, başqaları ilə döş-döşə gəlmək mümkün deyildir. Çünki, aşıqlığın şərti son dərəcədə ağırdır. Ən ağırı isə elin içində rüsvay olma hadisəsidir. «Eldə-obada böyük müvəffəqiyyət qazanan, aşıqlıq sənətinin bütün incəliklərinə bələd olan aşıq-el şairi bir neçə aşığı məğlub edir, daha görkəmli sənətkarlarla deyişmək arzusunda olur. Əldə olan bədii sənədlərdən məlum olur ki, belə sənətkarlarda lovğalıq, özündən razılıq hissi baş qaldırır. Çünki, dövrün adlı-sanlı sənətkarlarının heç biri başqası ilə deyişmək, başqasını məğlub etmək iddisında olmamışlar. Onlar alicənab olmuş, başqa sənətkarlara hörmətlə yanaşmışlar» **(90, 205).** Bu, yuxarıdakı sadalamalarda da aydınlıqla görünür. Həm Aşıq Qərib, həm Abbas

Tufarqanlı, eləcə də Xəstə Qasım böyük ustad idilər, sənətin sirrlərini mükəmməl bilmələrinə baxmayaraq, deyişməyə təhrik edilirdilər. Onların hər birini ya ölüm (əgər məğlub olarsa), ya da böyük uğur, ad-san sahibi olmaq gözləyir. Aşıq Qərib Hələb paşası tərəfindən bu işə sövq edilirsə, Abbas Tufarqanlı Batmanqılıc, Xəstə Qasım Nadir Şah tərəfindən təhrik olunur. Və bütün hallarda, bunlar yolu rəqibə verir. Məsələn, Xəstə Qasım hər hansı əlavələrə, artıq deyilənlərə baxmayaraq, yolu qoca aşığa - Ləzgi Əhmədə verir. Dəvət məhrələsi, göründüyü kimi, müxtəlif rəngarəngliklərlə görünür və bir növ deyişmənin baş vermə səbəbini özündə ehtiva edir. Bu, bütövlükdə, deyişmənin gələcək gedişi haqqında təsəvvür yaradır və bəlkə də, müqəddimə rolunu oynayır. Müqəddimə (dəvət) formatı etibarilə «Valeh və Zərnigar»la «Reyhan» dastanı eyni struktur komponentləri ilə görünür. «Reyhan» dastanında Naxçıvanlı Ağ keşişin qızı Reyhan 17 aşığı bağlayır. On səkkizinci Şəmkirli Hüseynin şagirdi olur. O da, öz növbəsində, qarşılaşmada məğlub olur. Və Aşıq Hüseyn Şəmkirliyə məktub yazır:

Səhər-səhər doğan dan ulduzuyam,
Aşıqların söhbətiyəm, sazıyam,
Naxçıvanda ağ keşişin qızıyam,
Adım bilsən Reyhanə de, gəlsin. ***(7, 177).***

Aşıq Valehin də şagirdlərindən biri bu tipli vəziyyətlə qarşılaşmış, nəticədə məğlub olduqdan sonra ustadı çağırılmışdı. Aşıq Valeh Dərbəndə Xacə Yaqubun qızı Zərnigarla, Aşıq Hüseyn Şəmkirli Naxçıvana keşişin qızı ilə deyişmək üçün yola düşmüşdü. Hər ikisi qadındır. Hər ikisi xeyli aşığı məğlub edib əl-qolunu bağlatmışdı. Hər ikisinin şərti eynidir. Məğlub olan ağır cəzaya məhkum olur. Qalib isə onunla ailə qurur. Bu Zərnigar xanımın məktubunda son dərəcədə təfsilatlı, maraqlı bir aydınlıqla verilir:

Bir neçə aşığı eyləmişəm bənd,
Ayağında zəncir, boynunda kəmənd,
Adım Zərnigardı, məkanım Dərbənd,
Məni anar olsan, bu meydana gəl! ***(30, 360)***

Burada, iki qadın aşığın dövrünün ustad sənətkarı ilə qarşılaşması təsadüfi xarakter daşımır. «Hər iki

misalda ustad sənətkarı deyişməyə dəvət edən şəxsin qadın (qız) olması təəccüb doğurmamalıdır. Burada əsas məqsəd təsvir olunan hadisənin daha maraqlı, dinləyicini söhbətə cəlb etmək məqsədilə işlənən üsuludur. Əsas məqsəd, Şəmkirli Hüseynin və Qarabağın Abdalgülablı kəndində olan Aşıq Valehin qüdrətini, aşıqlıq qüdrətini nümayiş etdirməkdir» **(90, 206).** Bir məsələni də qeyd edək ki, bu cür dəvətlər dövrünün ustad sənətkarlarının çoxuna olmuşdur. Məsələn, Abbas Tufarqanlını, Xəstə Qasımı, Aşıq Hüseyn Şəmkirlini, Aşıq Alını, Aşıq Ələsgəri, Hüseyn Bozalqanlını, Aşıq Əsədi, Aşıq Xaspoladı, Aşıq Calalı və başqalarını deyişməyə dəvət etmişlər. Bu ustadların hər biri qarşılaşmalarda həmişə qalib çıxmışlar. Məsələn, «aşıqlıq qaydası üzrə onlar (Xəstə Qasım və Ləzgi Əhməd) əvvəl bir-birinə hərbə-zorba gəlir, sonra qıfılbənd, divani, təcnis söyləyirlər. Xəstə Qasım Ləzgi Əhmədin bütün bağlamalarını açır, Ləzgi Əhməd də Xəstə Qasımın bir-iki bağlamasını açır. Axırda, Xəstə Qasım çətin bir qıfılbənd söyləyir ki, Ləzgi Əhməd onu aça bilmir» **(7, 115).** Göründüyü kimi, H.Əlizadə təkcə ayrı-ayrı sənətkarların şeirlərini toplamaqla kifayətlənmir, eyni

zamanda, hər hansı sənətkar haqqında bilgilərini, özünün mülahizələrini də verir. Deyişmələrdəki dəvətin bir tərəfində bu addımı atan, deyişmək üçün ilkin məktub yazan dayanırsa, onun ikinci tərəfində məktub ünvanlanılan ustad dayanır. Tədqiqatçılar, bunu ikinci mərhələ hesab edirlər. Ancaq əslində bu qarşılaşmaya qədərki olan mərhələdir və özlüyündə dəvət və ona cavab şəklində qurulur. Necə ki, «Valeh və Zərnigar» dastanında Zərnigar xanımın naməsini alan Abdalgülablı Valeh dəvəti qəbul edərək ona bu namənin müqabilində cavab yazır:

Qarabağdan dod eləyib gəlirəm,
Əgər bir dövtələb var isə, gəlsin!
Cəhənnəmi bu dünyada elərəm,
Hər kimsənə günahkar isə, gəlsin!

Çıxaram meydana divanə nisbət,
Pəhləvanam Əbdulmərcana nisbət,
Füzuli, Firdovsi, Nizamə nisbət,
Kimin artıq dərsi var isə, gəlsin. **(30, 362).**

Valeh bu məktubu qasid vasitəsilə göndərir. Və buradan aydınlaşan iki tərəf vardır. Bunlardan birisi, Valehin klassik ədəbiyyatın görkəmli sənətkarlarını şeirin məqamında xatırlamaqla ona, Şərq ədəbiyyatına bələdliyidir. İkinci tərəf, ustaddan dərs aldıqlarını, ustadlarını xatırlamasıdır. O, bu sırada Aşıq Məhəmmədin, Aşıq Güllü, Aşıq Cünunun adını böyük fəxrlə çəkir və onların davamçısı, yadigarı olduğunu söyləyir. Son olaraq, aşıqlıqda «hər kəsdənin övladı Valeh ilə bərabərsə, de gəlsin» deyir. Bu üç bəndlik şeirdə böyük bir informasiya bolluğu var. Bunun özü həmin dövr aşıqların sənət yükünü, onların nəyə qabil olmasını aşkarlayır.

Deyişmələrin digər mərhələsini hərbə-zorba olan hissə təşkil edir. Burada kifayət qədər maraq doğuracaq fakt bolluğu var və qarşılaşan sənətkarlar ən ağır mərhələyə daxil olmazdan öncə sanki bununla meydan açırlar. Bu, bir növ, hisslərin, duyğuların coşması, psixoloji durumun gərginləşməsi vəziyyətidir. Daha çox bununla sənətkarlar bir-birinə psixoloji təsirdə görünürlər. Qəhrəmanlıq, döyüş səhnələrində meydan sulamaq hadisəsinin alternatividir. Onu da qeyd

edək ki, burada ustadlar özü haqqında məlumat verir, kimdən dərsini almasını, kimlərlə qarşılaşmasını, hansı yükə sahib olmasını, neçə şagird yetişdirməsini və s. məsələləri xatırlayır. Bu mərhələ bizə Şah İsmayıl Xətainin döyüşlərə getməzdən əvvəl ustadların qəhrəmanlıq cəngisi oxunmasını xatırladır və bununla, bu hissin, duyğunun aləmində əsas olan mərhələyə keçid alınır. Bu, özlüyündə dünya mədəniyyətinin digər laylarında, Siciliyada yaşanan çoban nəğmələrini xatırladır. Çünki, çoban bir növ yaradıcı fəaliyyəti ilə meydan aşığını xatırladır. Qarşı-qarşıya gələn bu sənət sahibləri əvvəlcə fikir mübadiləsi aparıb öyünmüşlər. Sonra isə hadisələrin ikinci mərhələsi- deyişmə gəlirdi **(4).** Göründüyü kimi, Siciliyada, Arkadiyada aparılan çoban deyişmələri ilə, türkün azman aşıqlarının qarşılaşmalarının bu mərhələsi arasında elə bir mahiyyət fərqi yoxdur. Çobanların fikir mübadiləsinin də, aşıqların hərbə-zorbasının da əsasında özünü öymə dayanır, qarşılaşacağı şəxsə psixoloji təsir əsas amil kimi görünür. Bu bəşər sivilizasiyasında mədəniyyətlərin oxşarlıqları hadisəsidir. Aşıq deyişmələrinin bu mərhələsində özünəməxsusluq faktlarından biri formal

əlamətlərə kifayət qədər ciddiliklə yanaşmadır. Bu da ondan ibarətdir ki, deyişməyə birinci başlayan sənətkar hansı rədifdə şeir deyirsə, qarşıdakı da o rədifdə çalıb oxuyur. Burada başlıca prinsip qafiyə və rədifə, formal məsələlərə ciddiliklə əməl olunmadır. Heç şübhəsiz, bədii dilin imkanlarından istifadə edib yerli-yerində deyə bilmək sənətkarın istedadı ilə bağlıdır.

Ümumiyyətlə, qarşılaşmalar özlyündə mədəniyyət hadisəsidir. Bir növ, sənətkarlar bununla gözəllik, əxlaq, estetik zövq, alilikdə nəzərə çarpan mədəniyyət nümayiş etdirirlər. Daha doğrusu, aşığın el anası olması düşüncəsinə əməl etməsi burada ardıcıllıqla qorunur və gözlənilir. Artıq ifadələr, həcv, təhqir xarakterli nəsə işlətmək naşılıqdan irəli gəlir və qəbulolunmaz hesab edilir. «Belə hallarda məclisin ağsaqqalları işə qarışır, kimin haqlı olduğunu ayırd etmişlər. Hərbə-zorbanı həcvə çevirənlər qabiliyyətcə zəif, aşıqlıq sənətinə yaxşı bələd olmayan, elin-obanın hörmətini həmişə saxlamağı bacarmayan, «ala-yarımçıq» aşıqlar olmuşlar.» **(90, 207).** Deyişmə, bütövlükdə, aşıqlığın içində yaşayan və onun mahiyyətində dayanan mədəniyyət faktıdır və bir növ, elin anası olmanın hifz edicisidir. Hərbə-zorbalar

da həmin zənginlikdə bir hissədir. Bədii düşüncənin rəngarəngliyində mərhələ hadisəsi rolunu oynayır. Onun bütövlüklə araşdırılması isə başqa bir tədqiqatın problemidir. Bir məqamı da qeyd edək ki, bu öymə, tərif qəhrəmanlıq dastanlarında da özünün əski dövrlərdən gələn izlərini qorumaqdadır. Daha doğrusu, insan varlığına xas olan məsələlər sırasındadır ki, bu da ağır savaşlarda qəhrəmana ruh, güc verir. Məsələn, «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu»nda ağır savaşlara girən Qanturalı qırx igidi ağlaşan görüb dedi: «Hey qırx eşim, qırx yoldaşım! Niyə ağlarsız! Qolça qonuzu götürün, öyün məni! Burada qırx yigit Qanturanlını öymüşlər, görəlim, xanım, necə öymüşlər.»

Aydırlar:

Sultanım, Qanturalı!
Qalxıbanı yerindən durmadınmı?
Gedişi qara qazlıq atın minmədinmi?
İri qobulu Ala dağı
Avlayıban quşlamadınmı?
Babanın ağ ban eşiyində
Qaravaşlar inək sağlar görmədinmi?

Buğa, buğa dedikləri
Qari inək buzağısı deyilmidir?
Alp ərənlər qırımından qayıdarmı olur?
Sarı donlu Selcan Xatun köksdən baxar,
Kimə baxsa eşqilə oda yaxar. **(59, 99-100).**

Artıq bundan sonra oğuzun şövkətli alp-ərənlərindən olan Qanturalı buğa, buğra, aslanı enərək qarşısındakılara nəyə qadir olduğnu aydınlıqla göstərmişdir. Bu öymənin "Dədə Qorqud kitabı"nda yaşayan əski nümunələri onun da qədim çağlarla bağlılığını ifadə edir. Göründüyü kimi, bu tip öyümlər qarşılaşan tərəfə (qəhrəmana) mənəvi dayaq olur, ona qələbə üçün yardımçı funksiyasında çıxış edir. «Sözün bədii siqlətindən mənəvi dayaq almaq, qəhrəmanın qələbəyə inamını artırmaq, başqa-başqa şəkildə olsa da, xalq yaradıcılığının bütün janrlarında özünün ifadəsini tapmışdır". **(90, 208).** Bu ənənənin qəhrəmanlıqla davamı məsələnin bir tərəfidir. Onun bütün xalq yaradıcılığında işlənməsi isə bir başqa hadisədir və gələcək perspektivdə yeni araşdırmalar üçün imkan yaradır. Həmin xüsusiyyət «Koroğlu» (60) dastanında düşmənin üstünə gedişlərdə ardıcıllıqla nəzərə çarpır. Məsələn, Qoç Koroğlu savaş öncəsi,

«hoydu, dəlilərim, hoydu, yerişin meydan üstünə» çağırışı ilə sanki yerləri-göyləri titrədir. Və bir öyüm fonunda düşmənin üstünə gediş üçün əsas olur. Bu, bizim zamanımıza yaxın hadisələri özündə ehtiva edən «Qaçaq Nəbi», «Qaçaq Kərəm,» «Qandal Nağı» və «Qaçaq Tanrıverdi» kimi dastanlarımızda da davamlı olaraq qorunur. Aşıq deyişmələrində həmin ənənə yeni çalarlarla spesifik mahiyyət kəsb edir. Bir növ yaradıcılıq ənənəsində bədii fakta çevrilməklə böyük düşüncəyə dayanıqlı görünür. «Maraqlıdır ki, qılınc və tüfəng qəhrəmanlarının «özlərin öymə» mahnıları ilə aşıqların, el şairlərinin «hərbə-zorba»larının mahiyyəti başqa-başqa olsa da, onların məzmunu arasında, demək olar ki, fərq yoxdur.» **(90, 209).** Qəhrəmanların öyümü hadisəsinin ağırlığında məğlub olanın dünya deyilən məkanla vidalaşması vardır. Məğlub, heç şübhəsiz, bunu boynuna götürüb savaşa qərar verir. Aşıqda da məğlubu məlum olduğu kimi, eyni, ona yaxın hadisələr gözləyir. Məsələn, Şəmkirli Hüseynlə Reyhan xanımın deyişməsində, eləcə də, Valehlə Zərnigar xanımın qarşılaşmasında da məğlubu bu səpkili hadisələr gözləyir. Ən yaxşı halda sazın əlindən alınıb rüsvay olunması vardır. Bu deyişmələr el sənətkarının qarşılaşmasıdır. Və onlar öz ustadlığını və

bacarığını ortaya qoymaq, sənətin nüfuzunu qorumaq məqsədində qarşılaşırlar. Qəhrəmanlıq dastanlarından fərqli aşıq deyişmələri sözə, sənətə qiymətlə bağlı hadisədir. Özü də, mədəniyyət hadisəsi kimi aşıq yaradıcılığını bir hissəsidir. Burada olan sözlərin böyük qismi məcaz kimi poetik mətndə misraya yüklənir. «Caynağıma alaram», «parça-parça edərəm» və s. kimi ifadələr və çalarlı bənzətmələr hərbə-zorbanın mahiyyətindən irəli gəlir.

Ləzgi Əhməd:

Sənin adın Dədə Qasım,
Yandırıcam oda, Qasım.
Ləzgi Əhməd əlindən,
Gedəcəksən bada, Qasım.

Xəstə Qasım:

Əhməd, belini dağa ver,
Gəl, hirsinə qadağa ver.
Qurtarsan Xəstə Qasımdan,
Bir ye, beş sadağa ver. (54, 61)

Göründüyü kimi, burada öyümün səmimiyyəti var. Bu aşıqlığın spesifikasından, ədəb-ərkanından irəli gəlir. Burada, bir növ, mədəniyyət faktı olması da aydınlıqla müşahidə edilir. Hətta "mənəmmənəmliyin", təkəbbürün də, incə yumor hissinin, ciddiliyin də hamısı "el anası" olmanın sərhədləri daxilində baş verir. Yuxarıdakı hərbə-zorba XVIII əsrə aiddir. Lakin ayrı-ayrı dövrlərdə yaranan bu tip nümunələrin hamısında bir oxşarlıq vardır. Bu həmin nümunələrin, ümumiyyətlə, deyişmələrin bu hissəsinin ruhu, məzmunu ilə bağlı hadisədir. Məsələn, XX əsrin əvvəllərinə aid olan Aşıq Kərimlə Şair Vəlinin deyişmələri vardır. Burada deyişməyə çağırışdan ta bağlama (qıfılbənd) də daxil olmaqla, bütün mərhələlərin yaşanması aydınlıqla görünür. Bizim fikrimizə müqabil olan bir məqamı, hərbə-zorbaların məzmun spesifikasına aydınlıq gətirmək üçün veririk.

Aşıq Kərim:

Bizdən salam olsun arif olana,
Mövlam bilir mən yektayam, sən nəsən?
Kamil ustadımdan dərsim almışam,
Eşq içində dolu payam, sən nəsən?

Şair Vəli:

Şahlar şahı özü verib dərsimi,
Turabına xakı payam, sən nəsən?
Şölətinə nə dağ, nə daş dayanmaz,
Boz bulanıq coşqun çayam, sən nəsən? **(25, 35)**

Bu nümunələrin böyük zaman fərqinə baxmayaraq, ənənəni yaşatmaq, qoruyub saxlamaq baxımından kifayət qədər tipikdir. Onu da qeyd edək ki, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan sənətkarlarda belə hərbə-zorbalar çoxluqla nəzərə çarpır. Məsələn, Molla Cümə ilə Xəyyat Mirzənin, Aşıq Əsədlə Aşəq Mirzənin, Kərəmlə Zalı xanın, Keşişoğlu ilə Allahverdinin və s. sənətkarların qarşılaşmalarında tipik yaradıcılıq faktı kimi mühüm mahiyyət kəsb edir. “Ayrı-ayrı dövrlərdə yaşayan sənətkarların bədii yaradıcılığından gətirdiyimiz hərbə-zorbaların məzmnunda oxşar cəhətlər, hətta, diqqət yetirilsə, fikir təkrarlarına da təsadüf etmək olar. Bu yaxınlığın əsas səbəbi sənətkarların ənənəyə sadiq qalması, xalq ədəbiyyatının təbii, həyati, məişətlə bağlı bənzətmələrindən

istifadə etməsindədir." **(90, 210).** Bu hissənin ikinci tərəfindən məclisin ruhunu oxşamaq, onları gərginlikdə saxlamaq və aşıqlıq haqqında təsəvvürü təkrarən formalaşdırmaqdır, daha doğrusu, ədəb-ərkanın təlqinidir. Məlum olduğu kimi, burada mövladan iltimas alma, yekta olmasını ancaq onun bilməsi, ustaddan kamil dərs götürmə və s. kimi məqamlar xatırlanır. Heç şübhəsiz, bu yüklə dünyaya gələnlərin məğlubiyyəti olmur. Əsas tərəf də eyni duyum, düşüncə ilə çıxış edir, dərsini "şahlar şahı" verdiyini söyləyir. Bunlar bizə yazılı ədəbiyyatda bir sıra nümunələrin oxşarlığında görünür. Məsələn, "Vaqif" dramında Vaqiflə Ağa Məhəmməd şah Qaçarın, H.Hüseynovun "Məhşər" romanında hökmdar və şair qarşılaşmasında yaşanır. Xalq dastanlarmızda (qəhrəmanlıq) "Koroğlu"da Koroğlu ilə Dəli Həsənin ("And içmişəm bu gün dava olmasın, yoxsa aslan kimi cuşa gələrəm"), Şah İsmayılla Ərəbzənginin ("Çox sənin kimilər baş verib gedər") qarşılaşmasında əsas xəttlərdən birinə çevrilir və dastanın ən tipik hadisəsi kimi diqqəti cəlb edir. Demək olar ki, dastan bütün yükü ilə bu düşüncəyə yüklənir. Bütün bunlar, hərbə-zorbanın bir həyat,

bədiilik faktı kimi böyük mahiyyət daşıdığnı aşkarlayır və sonrakı mərhələyə istiqamət verir. Bu mərhələ isə qarşılaşmada ən yüsək məqamdır, daha doğrusu, kimliyin, nəyə qabil olmağın müəyyənləşməsi anıdır. "Aşıq deyişmələrinin ən maraqlı mərhələsi, eyni zamanda, deyişmənin kuliminasiya nöqtəsi qıfılbənd adlanır" **(90, 212).** Bu mərhələ artıq gərginliyi, hadisə və faktların informasiya bolluğunu özündə daşıması xüsusiyyəti ilə maraqlıdır. Burada iki istiqamət aparıcılıqla görünür. Belə ki, necə ki, qəhrəmanlıq dastanlarında qəhrəmanlar qılıncla döyüşü başlayıb ondan bir nəticə hasil olmadıqda əmuda, nizəyə, kəməndə əl atırlar, bununla da iş bitməyəndə, son olaraq, güləş başlayır. "Şah İsmayıl istədi ki, oradan davasız-şavasız keçib getsin. Ərəbzəngi yol vermədi. Nərə çəkib ona həmlə elədi. Qılınca əl atdılar, yenə murad hasil olmadı. Bu minvalla axşam oldu. Onlar davanı sabaha qoydular" **(31, 370).** Aşıq yaradıcılığında bu bütövün ənənəviliklə başqa formada, qıfılbəndlə yaşanması var. Aşıqlarda fərq, məlum biliklərdən əlavə, yaradıcı qabiliyyətin də nümayişində əksini tapır. Əvvəlki mərhələdə ustadlar daha çox sənətkarlığa, gözəl

çalıb oxumağa, qabiliyyəti ortaya qoymağa üstünlük verirlər. Və bununla da, gərgin, əsas olan mərhələyə keçid başlayır. Onu da qeyd edək ki, hər ustad olan da deyişmə üçün meydan sulamağa üstünlük vermir. Bunun üçün, daha doğrusu, qələbəlik üçün iki keyfiyyət- aşıqlıq və şairlik ustad olanda qovuşmalı idi ki, müəyyən məqamlarda onlardan lazımınca bəhrələnilsin. Çünki məlum qarşılaşmalara diqqət yetirdikdə şair olmadan qalib gəlməyin mümkünlüyü görünmür. Heç şübhəsiz, bunların hər biri digərini tamamlayır. Aşıqlığın zinətinə çevrilir. Sənətini mükəmməl bilməyənlər elə ilk anlarda, hərbə-zorba məqamlarında qarşılaşmalarını dayandırmalı olmuşlar. Kamil olanlar isə klassik aşıq poeziyasının məlum-məşhur nümunələrindən başlamışlar. Sonra daha ağır mərhələlərə keçid almışlar. Burada ifaçı-peşəkar aşıqların çətinliyi yaranır. Onlar klassik sənətkaların yaradıcılığını kifayət qədər bilir, zəngin hafizəyə və gözəl səsə, sazda havaları çalma qabiliyyətinə malik olurlar. Həmin məlum nümunələri və faktları kifayət qədər ustalıqla yerinə yetirirlər. Ancaq çətinlik, məlumları dedikdən sonra başlayır. Yəni yaradıcı aşıqlar bundan sonra bədahətən söz deməyə, artıq özlərinin

yaratdıqlarını ortaya qoymağa üstünlük verirlər. Bu vəziyyətlərdə ifaçı aşıqlar üstünlüyü əldən vermişlər. Məlum qarşılaşmalara diqqət yetirdikdə bütün ustadlar, son olaraq, şairlik qabiliyyəti, fitrən istedadı hesabına, bədahətən söz deməklə işi yekunlaşdırmışlar. Bütün bunlar, yaradıcı bir keyfiyyət kimi aşıq olanda başlıca rol oynadığını aydınlaşdırır. Onu da qeyd edək ki, ifaçı aşıqlar Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında xüsusi nüfuza malik olmuşlar. Onlar zəngin irsimizin qorunub saxlanılmasında, gələcək nəslə ötürülməsində böyük işlər görmüşlər. Gözəl çalğıları, möhkəm hafizələri ilə özünəqədərki olanları yaddaşlarında qoruyub xalqa çatdırıb, şagirdlərinə öyrətmişlər. Eyni zamanda, neçə-neçə ustad sənətkarları yetişdirmişlər. Bunların çətinliyi deyişmə səhnələrində, qarşılaşmalarda olmuşdur və ona görə də, bu vəziyyətdən uzaq olmağa çalışmışlar.

Aşıq deyişmələri olduqca mürəkkəb, ağırlıqlarla dolu bir prosesdir. Burada sənəti mükəmməl bilmədən, dini, dünyəvi biliklərə bələd olmaqdan əlavə, müəyyən vəziyyətlərdə olacaqları bədahətən nəzmə gətirib sazın, hansısa bir havanın üstündə ortaya qoymaq kimi böyük iş vardır. “Şeir texnikasının ciddi qaydalarına riayət etməklə, təcnis meydanında hünər göstərmək”

deyişmənin hərbə-zorbadan sonrakı mərhələsində nümayiş etdirilir. Deyişənlərdən biri, əvvəl hansı rədifdə və şeir şəklində deyişməyə başlayırsa, o birisi də həmin bəndə uyğun şeir deməlidir: burada sərbəstliyə yol vermək məğlub olmaq əlamətidir. **(90, 210).** Bu aşıqlığın şərtidir, onun özünəməxsusluq qanunlarına olan ciddi tələbdən irəli gəlir. Bir maraqlı cəhəti qeyd edək ki, bütün sənət qabiliyyətlərinə, son dərəcədə gözəl səsə, yaddaşa, çalğıya baxmayaraq ifaçı və yaradıcı aşıqların yolu yaradıcı olma qabiliyyətindən keçir. Böyük ustalar yetirən ifaçı sənətkarlar tarixi prosesdə tədrici olaraq unudulmada görünürlər. Və deyişmə məclislərində də qıfılbənd mərhələsində onların yaradıcı istedadı qələbəyə gedən yolu açmışdır. Biz yuxarıda qeyd etdik ki, qarşılaşmaların bütün mərhələlərində əsas şərtlərdən biri şeirin qayda-qanunlarına əməl etməkdir. Forma strukturun gözlənilməsinə bir istiqamət kimi diqqət yetirilir:

Ləzgi Əhməd:

Səndən xəbər alım, a xəstə Qasım,
O nə şəhərdir, yerdən ərşə yolu var?
O nə qurddur, quzular ilə gəzər,
Qurd quzunu yeyə bilməz, feli var?

Xəstə Qasım:

Sənə xəbər verim, a Ləzgi Əhməd,
Könül şəhəridir, yerdən ərşə yolu var.
Mövmin quzudur, şeytan isə qurd,
O nədir ki, ildə doğar feli var. ***(37, 248).***

Göründüyü kimi, burada şeirin strukturu deyişmənin qayda-qanunlarına ciddi əməl etmədə nəzərə çarpır və bu da poetikliyi artıran fakta çevrilir. Onu da qeyd edək ki, bədii sual, daha doğrusu, müəmmalar, sirrlər üzərində qurulur. Qıfılbəndlərin ən başlıca xüsusiyyətlərindən biri aşıq olanın hazırcavablığıdır. O təkcə yaradıcı qabiliyyətə malik olmur, eyni zamanda, bütün elmləri, dini və dünyəvi olan nə varsa hamısına bələd olmalıdır ki, deyişmələri cavablandıra bilsin. Əks təqdirdə, xeyli çətinlik yaranır. Və bir növ, burada yada haqq aşıqları düşür, ustadların dediyi "dərsini almışam ərşi-əladan" kəlamı xatırlanır. Əks təqdirdə, yuxarıdakı müəmmaları açmaq çətinliyi yaranır. Diqqət etdikdə görürsən ki, bu böyük ustadların ürəyinə sözün həqiqi mənasında haqqdan işıq düşüb.

Çünki Ləzgi Əhmədin sorğularında görünən mürəkkəblik, "o nə şəhərdir, yerdən ərşə yolu var?", "o nə qurddur, quzular ilə gəzər?", "yeyə bilməz feli var" müəmmaları rəqibdən zəka və ağıl, özü də, qeyri-adilik də tələb edir ki, onu yerində aça bilsin. Lakin deyişmələrdən söhbət açan bir qrup tədqiqatçılar, bu ağırlığın mahiyyətinə varmadan onları, elə də, açılması müşkül iş hesab etməmişlər. Onların düzəlməsini asan bir hadisə kimi vurğulamışlar. Hətta, dini mövzuda olan qıfılbəndlərə "kitablara bələd olan, az-çox mədrəsə təhsili görən şəxslər çətinlik çəkmədən dini mövzuda qıfılbənd düzəldə bilmişlər" qənaətində olmuşlar. Təkrar qeyd edək ki, burada müəyyən reallıq vardır və dini bilmə buna yardımçı olur. Ancaq əslində bu tamlığı ilə belə deyildir. Aşıq deyişmələri, son dərəcədə mürəkkəb, həm də olduğu qədər də ağır prosesdir. Və bu, olsa-olsa, məsələnin bir hissəsidir və bu silsilədən olan deyişmələrə diqqət yetirdikdə aydınlıqla görünür. Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin, Aşıq Valehin, Aşıq Ələsgərin, Aşıq Hüseyn Bozalqanlının, Molla Cümənin, Miskinli Məhəmmədin və onlarca bu silsilədən olan sənətkarların maraqlı dini xarakterli bağlamaları

vardır ki, üstündən uzun illər keçsə də, dini biliklərə bələd olsalar da, açılmamış və hələ indi də açılmamış olaraq qalır. Məsələn, Dədə Ələsgərin "Yeddidir" rədifli qıfılbəndi vardır və son dərəcədə mükəmməlliyi ilə maraq doğurur.

Məğrurluq eyləyib ustadam deyən,
O hansı ağacdır, tağı yeddidir?
O ağacda bir quş yuva salıbdır,
Çarpaz sinəsinin dağı yeddidir?

Bir hikmət görmüşəm, xəyalım çaşıb,
Huş başımdan gedib, dilim dolaşıb,
Şahın qulluğunda bir qul əyləşib,
Bədən birdir, əl-ayağı yeddidir. ***(15, 149)***

Bunun açılması, heç şübhəsiz, sənətkarlardan böyük istedad, bacarıq tələb edir. Aşıq yaradıcılığını (qıfılbəndlər nəzərə tutulur) əhatəlilik, dövrün, zamanın hadisələrini əks etdirmə baxımından müstəsna sənət sahəsi kimi xarakterizə etməliyik. Bu onun mahiyyətindən, əski düşüncəni özündə ifadə etməsindən irəli gəlir.

Deyişmələrdə dini, fəlsəfi, dünyəvi elmlərin qarışdığını, onun bir toplumda olduğunu görürük. Məsələn, yuxarıdakı nümunəni təkcə dini düşüncəyə köklənmiş fakt bolluğu ilə xarakterizə etmək çox azdır. Bunu, olsa-olsa, bir istiqamətdə dinin dedikləri anlamda şərh etmək olar və bu ümumiyyətlə, üstünlük təşkil edir. Məsələn, xalqın inam yerlərinin, əfsanə və rəvayətlərinin ayrı-ayrı qıfılbəndlərdə özünə yer tapdığının şahidi oluruq. Ustad Aşıq Ələsgərin «Biləsən» rədifli qıfılbəndində «Əshabi-kəhf»in adı çəkilir. Müqəddəs kitabımız, «Qurani-Kərim»in 18-ci «Əl-Kəhf (Mağara)» surəsinin 22-ci ayəsində Allah buyurur: «Əshabi-kəhf»in sayı barəsində mübahisə edənlər sanki qaranlıq yerə daş ataraq: «Onlar üçdür, dördüncü köpəkləridir!»- deyəcəklər. Bəziləri: «Onlar beşdir, altıncı köpəkləridir!»- deyəcəklər. Digərləri isə: «Onlar yeddidir, səkkizinci köpəkləridir!»- söyləyəcəklər. (Ya Məhəmməd!) De ki, onların sayını Rəbbim daha yaxşı bilir” **(“Qurani Kərim”.)**. Bu, müqəddəs kitabımızda göstərilənlərdir. Onun xalq arasında dolaşan əfsanə variantı məsələnin başqa tərəfidir. Aşıq Ələsgər, şeirində məhz müqəddəs kitabdakı faktdan istifadə edir:

Onları xalq edən Xudam qənidi,
Səxavət əhlidi, kərəm kanıdı,
Əshabi-kəhf neçə nəfər can idi?
Adları nə idi? Onu biləsən. (16, 223)

Xalq arasında dolaşan rəvayətlərdə bura pənah gətirənlərin sayının da müxtəlifliyi var. Ancaq həmin şəxslərin mağarada yatma müddəti ağsaqqal söyləmələrində 300 il olaraq vurğulanır. Burada dini kitablarda olan faktlarla, xalq arasında yaşayan əfsanə və rəvayətlərdəki informasiya detallarının yaxınlığı görünür. Eyni zamanda, birindən digərinə keçidlərin olduğu da aşkarlanır.

Bir məsələni də qeyd edək ki, bu ənənəvi olaraq təkrarlanmada nəzərə çarpır. Məsələn, Dədə Yadigarın «Oldu» rədifli bir qıfılbəndi var. Burada müqəddəs kitabımız "Quran"da göstərildiyi kimi, dörd baş mələkdən biri olan İsrafilin Qiyamət öncəsi surunu çalmasından danışılır. «Koroğlu», «İsrafil surunu çala, qoymaram» deyirdi. Həmin adın yazılı ədəbiyyatda klassiklərin əsərlərində işlənmiş faktını sadalamış olsaq, özlüyündə böyük bir kitab yaranar. Xalq arasında

isə İsrafil surunun çalınması, daha doğrusu, çalınacağı düşüncəsi indi də yaşamaqdadır. Artıq, bunun dini rəvayət, hadisə olmaq xarakterindən uzaqlaşması baş verir. Və son olaraq, başlanğıcını haradan götürməsi çətinliyi yaranır.

Nədən hasil oldu İsrafil suru?
Kim camal göstərdi andırdı Turu?
Hansı peyğəmbərdi alnında nuru?
Kim onu görcəyin, müsəlman oldu? (65, 174)

Azərbaycan ədəbiyyatında Miskin Abdal ilə Şah İsmayıl Xətainin mürşid-mürid kontekstində deyişməsinə dair çox dəyərli və nadir şer nümunələri də bu janrın hələ XVI əsrdə ədəbiyyatımızda layiqli yer tutduğunun təsdiqidir:

Miskin Abdal:

Üç şey var ki, bu dünyada yaralı,
Biri aydır, biri gündür, biri nə?

Şah İsmayıl Xətai:

Dörd şey vardır, ildən-ilə dövr edər,
Biri aydır, biri gündür, biri qışdır, biri yaz.

Yaxud,

Dörd şey var ki, bir qarındaşa lazım:

Bir elm, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz. («Səfəvilərin böyük övliyası- Miskin Abdal» Tofiq Hüseynzadə, Bakı, «Şəms»-2005, s. 48-49)

Bütün bunlar, aşıq deyişmələrinin spesifikasını aşkarlayır. Orada bu sənətin sinkretikliyinin, onun əhatəlik məqamlarının müxtəlif çalarları özünü göstərir. Əski düşüncədən zamanımıza qədərki bilgilərin, istər dini, fəlsəfi, dünyəvi, istərsə də, tarixi hadisələrin təcəssümü burada bir genişliklə toplaşır. Yəni bu faktlar bir məsələni aşkarlayır ki, aşıq olan təkcə məlum saz havalarına yiyələnməklə işini bitmiş hesab etmir, eyni zamanda, o bəşər sivilizasiyasının rəngarəng, müxtəlif yönlü bilgilərinə də bələd olmalıdır. Bundan əlavə, müxtəlif məqamlarda, sazın və sözün ritmində şeirə, nağməyə gətirməyi bacarmalıdır. Bütün bunlar, eyni zamanda, ənənənin davamlılığını, mənəvi dəyərlərində mövcud olan müxtəlif mədəniyyət qatlarının mühafizəkarlıqla görünüşünü ifadə edir. Burada, Dədə Qorqud müdrikliyi, qeybdən dürlü xəbərlər vermənin notları da (ustad olan, haqdan vergili olan nəzərdə

tutulur) birləşir, aşıq deyişmələrinin nə qədər böyük mahiyyət kəsb etdiyini aşkarlayır və özlüyündə digər problemlərin açılmasını zəruri edir. Bu sırada isə açılması zəruri olan daha bir problem, dəyişmə strukturunun araşdırılması ön xəttdə dayanır.

AŞIQ DEYİŞMƏLƏRİNİN STRUKTURU

Aşıq deyişmələri kifayət qədər zəngin olan problemlərlə səciyyələnir. Əvvəlki fəsillərdə onun tədqiq tarixinə, ideya-mövzu spesifikasına diqqət yetirdik. Bunların hər birinin ayrılıqda araşdırması digər problemlərin də tədqiqini zəruri edir. Belə bir zənginlikdə diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri deyişmələrin struktur özünəməxsusluğunun aydınlaşmasdır. İlk öncə onu qeyd edək ki, deyişmələr «formal cəhətdən başqa şeir şəkillərindən fərqlənmirlər.» **(38, 132).** Ümumiyyətlə, türk, o cümlədən, Azərbaycan şeir tarixinə nəzər yetirdikdə onun insan düşüncəsinin çox əski çağlarıyla bağlanması, sazın və sözün mənşəyi məsələsi ortaya çıxır. Çünki bunun çox-çox qədimlərlə bağlanacaq faktları bu gün də şifahi və yazılı ədəbiyatda, ayrı-ayrı mədəniyyət laylarında yaşamaqdadır. Bunun ən davamlı qatı isə aşıq yaradıcılığında özünü göstərir. Bu sənət, bütövlükdə, xalqın keçib gəldiyi yolu qoruya bilən, onun keşməkeşlərinə işıq tuta bilən

bir yardıcılıq sahəsidir. Aşıq şeir şəkilləri bu zənginliyin bir hissəsini təşkil edir. Məlum olduğu kimi, aşıq yaradıcılığı sinkretik sənətdir, onun rəngarəngliyi bir tərəfdən, mərhələ kimi, şamanlarda, ozanlarda, son olaraq, aşıqlarda mühafizəkarlıqla daşınır. Onu da qeyd edək ki, bu sinkretiklik bütün mərhələlərdə eyni keyfiyyətlərlə, faktlarla təkrarlanır. Burada qopmalar və artırmalar müşahidə olunur. Məsələn, şamanlardakı, sinkretikliklə ozan və aşıqlardakı sinkretikliyi bütün müstəvilərdə bir-biri ilə eyniyyətli olan kimi xarakterizə etmək mümkün deyildir. Bu, aşıq deyişmələrində fərqlilik hadisəsi kimi nəzərə çarpır. Ondakı fərqlilik, ilk növbədə, formal strukturunda müşahidə olunan bədiilik faktıdır. Aşıq yaradıcılğı türk düşüncəsini, onun əhatəlilik məqamlarını zamanımıza qədər davamlı şəkildə daşıyan mədəniyyət layıdır. Burada türk şeirinin boy artımı görünür, eyni zamanda, hansı keyfiyyətlərlə xarakterizə olunması aşkarlanır. Digər istiqamət, epik ənənənin mühafizəkarlığıdır. Bu mühafizəkarlıq, hər iki mədəniyyət layında: həm türkün epik ənənəsində, həm də türk şeirində fakt, hadisə çalarları ilə qorunur. Onun bir hissəsini isə deyişmə strukturunda

olanlar təşkil edir. Aşıq yaradıcılığında deyişmələrin forma xüsusiyyətlərindən, spesifik özünəməxsusluğundan danışarkən problem oxşarlığı baxımından ustadnamələr, vücudnamə və cahannamələr yada gəlir. Daha çox diqqət mərkəzində isə ustadnamələr dayanır. Aşıq şeirində bu rəngarənglik formalizmə gətirib çıxarmır. Əksinə, ustad olan daha çox özünü və sənəti qorumağa çalışmışdır. Bütün tarixi proseslərə diqqət yetirsək, bu yaradıcılıq sahəsi inkişaf və zənginləşmədə görünür. Formalizmdə ittiham olunacaq təcnis və deyişmələrdir. İlk öncə onu qeyd etməliyik ki, təcnisin kifayət qədər mürəkkəb və çətin olan dodaqdəyməz, cığalı növləri vardır. Bu, aşıq olandan xüsusi məharət, bacarıq tələb edir. Onu da qeyd edək ki, «ustad aşıqlar yaradıcılığında bütün şeir formalarında təcnis yaratmışlar. «Təcnisin aşağıdakı formaları vardır: «Təcnis» (Qara təcnis), «Bayatı təcnis», «Garaylı təcnis», «Xəfəndi təcnis», «Ayaqlı təcnis» (Müstəzadsəqir təcnis), «Cığalı təcnis», «Nəfəsçəkmə təcnis», «Dodaqdəyməz təcnis», «Zəncirləmə təcnis», «Öyüdləmə cığalı təcnis», «Əvvəl-axır hərf üstə təcnis» **(49, 333-334).** Yuxarıdakı sıralanma, özlüyündə, açılması zəruri olan

və böyük bir zənginliklə xarakterizə edilən aşıq yaradıcılığında bir istiqamətdir. Onların formal xüsusiyyətləri, özünəməxsusluqları ilə bağlı müxtəlif məqamlarda söz deyilmiş və folklorşünas E.Məmmədov mükəmməl bir tədqiqat əsəri yazmışdır. Bütövlükdə, bu faktlar, həm ayrı-ayrı aşıq şeir şəkilləri, həm də sənətin özündə olan böyük sənət faktları ədəbi hadisə faktı kimi görünür və zənginlik içərisində zənginliyi xatırladır. Və belə bir bütövlükdən isə problemlərə yol başlayır. Aşıq deyişmələri də bu sıradandır.

Burada digər bir məsələ, deyişmələrin işlənmə məqamı ilə bağlıdır. Bu təcnis, ustadnamə, vücudnamə üçün də xarakterikdir. «Aşıq şeirində ustadnamələr, deyişmələr də vardır ki, onlar əsasən mövzularına və istifadə olunduqları yerlərinə görə belə adlanırlar. Forma cəhətdən başqa şeir şəkillərindən fərqlənmirlər» **(39, 132).** Məsələnin ikinci tərəfinə toxunmazdan öncə, onu qeyd edək ki, ustadnamə, vücudnamə, cahannamə, eləcə də deyişmələr bütün mahiyyətini adında daşıyır. Daha doğrusu, məna və məzmun funksiyası, ruhu onun adında ifadəsini tapır. Məsələn, ustadnamələr ustad sözü, nəsihəti olması xarakteri ilə həmin

ada sahib çıxmışdır. Qurbanidə, Abbas Tufarqanlıda, Xəstə Qasımda, Aşıq Alıda, Aşıq Hüseyn Şəmkirlidə, Dədə Ələsgərdə və s. ustadlarda olan nümunələr həmin faktı aşkarlayır. Aşıq Ələsgərin «Aşıqlıq» təcnisi vardır. O, bütövlükdə aşığın mahiyyətini, "el anası" olması faktını açıqlayır. Daha doğrusu, aşığa verilən qiymət və tərif kimi görünür. Xalqın gözündə, düşüncəsində yaşayan təsəvvürü, tablonu şeirə gətirir:

Aşıq olub tərki-vətən olanın,
Əzəl başdan pür-kamalı gərəkdi.
Oturub durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində kamil gərəkdi. (16, 175)

Bu ustadın, aşıq olanın el sənətkarı haqqında dedikləridir. Dədə Qorquddan üzü bəri onlarca ustadlar bu mizan - ölçüyə uyğun gəlmək, ona qabil olmaq, sədaqət göstərmək məqsədində olmuşlar. Bu, bir tərəf kimi deyişmələrdə də daşınır. Deyişmə struktur və formal komponentlər baxımından kifayət qədər zənginliklə xarakterizə olunur. Onun ilkin görünüşdəki xüsusiyyətləri, eləcə də, adı və adın yaratdığı təəssürat

mürəkkəblikdən xəbər verir. Mahiyyətində olanlar, daha doğrusu, daşınanlar isə məsələnin bir başqa tərəfidir. Ona görə də, sənətkarların böyük əksəriyyəti bu qarşılaşmalardan uzaq olmağa çalışmışlar. Daha çox, bu nümunələri məktub və qarşılaşma səhnələrindən uzaqda yaratmağa çalışmışlar. V.Belinski, ədəbiyyatda dünyagörüş və bədiilik xüsusiyyətlərini xarakterizə edərək yazır: «Dünyagörüş, ədəbiyyatın mənbəyi və əsasıdır. Dünyagörüş, ədəbiyyat üçün elə bir yenilikdir ki, onun bütün naxışları və lövhələri həmin bu yerliyin üzərində cızılır» **(33, 23).** Deyişmələrin mahiyyətində, ümumi məzmununda, formal strukturunda bu daha çox nəzərə çarpır. Daha doğrusu, aşıq qarşılaşmaları, özlüyündə, bir forma kimi dünyagörüşün nümayişinə yönəlib. Zamanın ağır dönəmləriində bu sənətə gəlib çıxanların böyük bir qismi elmə, savada məktəbə getməklə, müəllimdən dərs almaqla yiyələnməmişlər. Onlar ustad yanında təlim keçməklə, aşıqlığın sirlərini öyrənməklə el anası olmaya tədrisi prosesdə gəlib çıxmışlar. Dünyagörüş, sözün həqiqi mənasında mənbə rolunu oynayır. Dini, dünyəvi faktları, ayrı-ayrı hadisələri mənimsəməklə, ondan xəbərdar olmaqla

məsələ bitmir. Bu zənginliyin digər tərəfində həmin hadisələri məqamına və yerinə görə şeirə gətirə bilmək dayanır. Bədii yaradıcılıqda dünyagörüş müxtəlif çalarlarla nəzərə çarpır, daha doğrusu, onun görünüşü də fərqliliklə səciyyələnir. Bunlar aşıq sənətində hadisələrin, faktların ifadəliliyində fakta çevrilirsə, deyişmələrdə, ustadnamələrdə üst qat hadisəsidir. Yuxarıdakı ustadnamə də bu müdrikliyin, böyük təcrübənin ortaya qoyuluşudur. Onun məzmunu həmin rəngləri xarakterizə edir. Eləcə də, dastanlarımızın başlanma hadisəsində (dastan aşığın ustadnaməsi ilə başlayır) bu, dastan strukturunun bir komponenti kimi görünür. Ancaq böyük məqamları özündə yaşadır. Məsələn, «Koroğlu» dastanında «Qocalıq» ustadnaməsi böyük hadisələri yaşayan, dünyanın sərt rüzgarlarını taleyində görən bir qəhrəmanın dedikləridir: «Titrəyir əllərim, tor görür gözüm, mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi» deyən Qoç Koroğlu bu hisslərin içində məyusluqla, qoca dünyanın ağrıları ilə, onun faniliyini dərk edə-edə görünür. Bir növ, dünya, zaman haqqında qənaətlərini, düşüncələrini qələmə alır. Burada isə ilk öncə nəzərə çarpan onun dünyagörüşüdür. Böyük

qələbəliklərlə xarakterizə olunan, nərələr çəkən, səflər pozan qəhrəman zamanın sınağında, son olaraq, məyusluqla görünür. Ümumiyyətlə, digər aşıq şeirlərindən fərqli olaraq, ustadnamələr çeşidli və fakt bolluğu ilə səciyyələnən bədii nümunələrdir. Deyişmələr də məhz bu zənginlik xüsusiyyəti ilə ustadnamələrlə bir xəttdə dayanır və bu baxımdan, bir-birinə yaxın görünür. Bunlar, özlüyündə, məzmun baxımından ayrılırlar. Aşıq Hüseynin «Qoç igidi üç şey qabağa çəkər» misrasıyla başlayan ustadnaməsi var. Bu həm bədiilik, həm də düşüncə mükəmməlliyi ilə hadisəyə çevrilir, daha doğrusu, yaradıcılıq faktı olmaqla böyük dəyərlər qazanır:

Qoç igidi üç şey qabağa çəkər,
Biri sirdaş, biri yoldaş, biri ad,
Bir doğru söz min yalandan yaxşıdı,
İnsaf deyil mərdi, sən namərdə sat.

Bədöy mənzilinə hər at yetişməz,
Nanəcibə öyüd versən götürməz.
Ölənədək nişanını itirməz,
Yaxşı əsil, yaxşı nəsil, yaxşı zat. (12, 149)

Bu yaradıcılıq hadisəsidir, onun komponentləri, naxışları isə ustadnamə yerliyinə düzülmüşdür. Artıq, burada məzmunla formanın vəhdəti bədii nümunəni hadisə olmaya qaldırır və ustadnamə kimi, bu şeir, özlüyündə hadisəyə çevrilir. Deyişmə isə bir başqa struktur xüsusiyytlərə malikdir. İlk anda qoşma, gəraylı, təcnis və s. janrlarda olan strukturu özündə ehtiva edir. Daha doğrusu, sənətkarlar onu bu bədiilik komponentlərində izaha çalışırlar. Ancaq bu məsələnin bir tərəfidir, onun ikinci tərəfində olan özünəməxsusluq xüsusiyyətlərinin mövcudluğudur. Ümumiyyətlə, deyişmə hadisə və konfliktlərin kolliziyasıdır (ziddiyyətidir). Onların isə, bütövlükdə, problematik şəkildə açılmasını aktuallaşdırır. Burada, formal strukturun məzmun çalarları ilə qarışması, daha doğrusu, bir-birinə qovuşması hadisəsi baş verir. Burada, əski çağların düşüncəsi, Şərq dünyasının tipik hadisələri müxtəlif formalarda özünə yer tapır. Miflərdə təbiət müxtəlifliyi «ikiliyi» ilə ifadə olunurdu. Gerçəklik əksliklərin, bir-birinə düşmən olan zidd baxışların mübarizəsi, ikili appozisiyalar şəklində qavranılırdı. Dünyanı binar (ikili) əksliklər vasitəsilə dərk edən mifik qavrayışda, əsatiri

kainat şaquli və üfiqi-məkani hadisələrə bölünür, zaman, özünəməxsus tərzdə, ilk dövrdə «gecə-gündüz», «keçmiş-gələcək», «uşaqlıq və qocalıq» kimi əksliklərin mütəmadi dəyişməsi, sonralar isə, fələyin çərxinin əbədi, dəyişməz hərlənməsi şəklində qavranılırdı» **(46, 43).** Bu komponentlər, həyat hadisəsi və bədiilik faktı kimi indi aşıq deyişmələrində daşınır. Daha doğrusu, həyatın əksliklərinin formal xüsusiyyətinin aşıq qarşılaşmalarında yaşaması xarakteri daşıyır. Onu da qeyd edək ki, deyişmələr, struktur baxımından, bütün mərhələlərdə eyniyyətli görünmür. Biz müəyyən xüsusiyyətləri ilə deyişmənin aşıqşünaslıqda olan ilk və son qənaətlərini xatırlamışıq. Əvvəlki fəsillərdə problemin xarakterinə uyğun elmi-nəzəri qənaətlərimizi ortaya qoymağa çalışmışıq. Aşıq yaradıcılığının bu hissəsi hadisələrin, faktların, bədiilik məqamlarının toplandığı məkandır. Burada zaman məhdudiyyəti, hansısa faktın təsvirinin çərçivəsi görünmür. Mövcud olan, sənətin ortaya qoyduğu bədiilik komponentlərinin hamısının yerli-yerində qorunmasıdır. Bu, ən başlıca tələbdir. Deyişmənin sərbəstliyi, düşüncənin sonsuzluğu nə qədərdirsə, forma-strukturuna əməl olunması

tələbi bir o qədər ciddi və əməl olunmalı məsələdir. Bu Aşıq Ələsgərlə Aşıq Hüseynin «Gəda» adlı deyişməsində ustadlar tərəfindən əsaslı şəkildə qeyd olunur və bir növ, qarşılaşmanın mövzularına çevrilir:

Aşıq Ələsgər:

Ələsgərəm, danışanda,
Al əlinə saz, danış.
İncisən də istəyənnən,
Elə ərki naz, danış!

Əyləşəndə ağır əyləş,
Danışanda, az danış!
Eşidənlər əhsən desin,
Səna hər yanda, gəda!

Aşıq Söyün:

Söyün deyər, eşqəhlilər,
Atəşə yana gərək!
Şəriəti, şəkkiyyəti,
Təqlidi qana gərək.

Təcnisi, təriqəti
Sayıla sana gərək.
Nə seçər xiridarı,
Qeyri-qanandan, gəda. ***(16, 271)***

Bunu təkcə iki ustadın (Aşıq Ələsgərlə, Aşıq Hüseynin) qarşılaşması kimi xarakterizə emək azdır. Burada, bütövlüklə, böyük düşüncə, kifayət qədər güclü məna yükü var. Ən azı, yuxarıdakı nümunə sənətkarların (ustadların) ədəbi - estetik görüşlərini xarakterizə edir. Biz, bir qədər əvvəl Dədə Ələsgərin «Aşıqlıq» ustadnaməsini xatırladıq və ustad düşüncəsini özündə yaşatması ilə yanaşı, hadisə kimi bədiilik tərəfini də qeyd etdik. Bu, həmin ənənənin davamı, ustadlarla görünüşüdür və qarşılaşma faktıdır. Müxtəlif formalarda, müxtəlif məqam fərqliliyində görünsə də, aşıqlığın dəyəri baxımından, daha çox yaxınlıqda nəzərə çarpır. F.İ.Şalyapin, operadakı bədiilik tərəflərini nəzərə alaraq yazırdı ki, «Opera ona görə mənim üçün qiymətlidir ki, o özündə bütün incəsənətləri, musiqini, poeziyanı, heykəltəraşlığı və arxitekturanı möhkəm bir ahəngdarlıqla birləşdirir.» Həmin əhatəliliyin daha bir

rəngarəgliyini aşıq qarşılaşmalarında görürük. Onun formal xüsusiyyətlərində sənətin, elmi düşüncənin (bədii düşüncədən əlavə) ayrı-ayrı komponentləri cəmləşir. «Obraz yaratmaq üçün söz yeganə üsul və vasitə deyil, ədəbiyyatın dili, ilk növbədə, kompozisiyanın üsullarındandır.»**(45, 165).** Aşıq deyişmələrinin bütövlüyündə əvvəldən axıra qədər bu görünür.

İlk öncə onu qeyd edək ki, dəyişmələrin strukturu mürəkkəb fakt zənginliyi və konfliktlərin, kolliziyaların zənginliyi ilə diqqəti çəkir. Başlanğıcdan axıra qədər, daha doğrusu, başlamağa qədərki mərhələlərin hər birinin özünəməxsusluqları ilə yanaşı, birinin digəri üçün fakta, bədii fiqura çevrilmə halı da var. Daha doğrusu, biri digəri üçün başlanğıc olur. Hər bir janrın poetikasını, bədii xüsusiyyətlərini araşdıranda daha çox özünəməxsusluqlara diqqət yetirilir. Bu, janrın fərqləndirici əlamətləridir. Məsələn, dastanların başlanma və yekun özünəməxsusluğu var. Dastan ustadnamə ilə başlayır. Müxəmməslə (duvaqqapma) isə yekunlaşır. Və yaxud da, nağıl «biri vardı, biri yox» formatı ilə başlanğıcını götürür. Sonda isə «göydən üç alma düşdü» düşüncəsi ilə yekunlaşır. Bu başlanğıc isə

son hissədir, qalanlar bunun içərisinə yerləşdirilir. Bütün bədiilik deyilən komponentlər, bu məlum aralıqda toplaşır. Aşıq deyişmələrinin özünün də bu sırada fərqilik keyfiyyətləri var. Bu, ilk öncə, poetiklik yaradan və janrın bütövlüyünü özündə ehtiva edən məsələlərdir. Türk şeirinin tarixi türkün tarixi qədər qədimdir. O da canlılar kimi inkişafda, yeni dəyərlər qazanmadadır. Bunun bir tərəfində isə klassik ənənənin görnüşü var. Ümumiyyətlə, bu aşıqlığın ruhundadır, onun varlığını əhatə edən, qoruyub sonrakı çağlara ötürən mədəniyyət hadisəsidir. «Əgər aşıqsansa bu meydana gəl» çağırışı başlanğıc faktıdır. Fessina poeziya haqqında düşünəndə deyirdi ki, bu yaradıcılıq sahəsi, həyatı hərəkətdə və inkişafda göstərir. Bu aşıq deyişmələrində daha aydınlıqla görünür. Daha doğrusu, onun strukturunda hadisələrin özünəməxsusluqla inkişafı, bədii düşüncənin mükəmməlliyinin ortaya qoyuluşu ilə birgə görünür. Deyişmələr hadisələrin inkişafı, bədii komponentlərin bolluğu baxımından dastanlarla yaxınlaşır. Ancaq bu dastan deyil, hətta həcm etibarı ilə deyişmələr fakt bolluğunda bir epizoda çevrilir, bədii komponentlərdən biri kimi görünür. Hekayə, nağıl, qissə və s. adlarla

adlanan dastanlarda bədii təsiri gücləndirən fakta çevrilir. Ancaq ayrı-ayrılıqda bunları müqayisə etdikdə, süjetlilik, keçidlərin spesifikasının açılması baxımından bu nümunələr arasında yaxınlıq vardır. «Bizdən salam olsun» müraciəti ilə başlanan aşıq deyişmələri peripetitlərlə zəngindir və bunlar özlüyündə dastan içində ən davamlı məqamlarla xarakterizə olunur. Bir növ, süjet içində süjeti xatırladır. Digər bir məqamı da qeyd edək ki, dastandakı təsvirlərin rəngarəngliyində, bəlkə də, dəyişmələr qədər təsirli olacaq ikinci bədiilik hadisəsi yoxdur. Bir növ, bütövlüklə məzmun bu axarda açılmağa istiqamətli görünür. Qəhrəmanın ağrıları, qarşılaşdıqları çətinliklər və s. məsələlər deyişmələrlə aradan qaldırılır, məsələlərə onun vasitəsilə aydınlıq gətirilir. Necə ki, biz buna «Valeh və Zərnigar», «Aşıq Qərib», «Abbas və Gülgəz» tipli dastanlarımızın böyük əksəriyyətində rast gəlirik. Məsələn, «Abbas və Gülgəz»də Batmanqılıncın dedikləri, bu baxımdan xarakterikdir: «Abbas, gərək aşıqlığın biruzə verəsən, görüm, nə cür adamsan ki, mənim aşıqlarımı yerindən tərpətmisən.**»(30, 273).** Bunun isə, ən aydınlıqla nümayişi, deyişmələr vasitəsilə həyata keçirilir, ustad olan

qarşılaşmalarda, hərbə-zorbalarla, qıfılbənd, bağlamalarla nəyə qabil olduğunu göstərir. Dastanlarda bunun üçün ustadnamədən duvaqqapmaya qədər olan forma əlvanlığında müşahidə olunur. Aşıq Abbasla Aşıq Hüseynin, Aşıq Sənanın deyişməsi ustad olanın, bədii qəhrəmanın mahiyyətini, janrın poetik fiqurlarının sıralanmasını açmaq baxımından dəyərlidir. Ümumiyyətlə, dastanlarda deyişmələrin yeri müstəsnadır. Burada, xəyalı qarşılaşmalardan tutmuş, qız, gəlin, qarı, çoban tərəfindən deyilənlər də daxil olmaqla, sözün həqiqi mənasında olan, iki sənətkarın deyişməsi faktı da var. Bir növ, dastan bununla ətə, qana gəlir, təsirlilik halını onunla qazanır.

«Abbas sazını köynəyindən çıxartdı. Aşıq Hüseynin müqabilinə gəldi. Əvvəl meydan suladılar.

Sonra Abbas dedi:

– Aşıq Hüseyn, söz sənindir:

Aşıq Hüseyn dedi:

– İlk söz uşağındır.

Abbas dedi:

– Uşaq olmağıma baxma, sözü sənə verirəm.

Aşıq Hüseyn dedi:

– Nə özünə güvənirsən? Əvvəlki kəlmədə belini qırıb sazını əlindən alacağam.»(30, 268).

Göründüyü kimi, bu, dastanlarda epizodik hadisə olmaqla poetik mahiyyət kəsb edir. Bir növ, dastan ənənəsindən bədii fakta çevrilir. Əsərin ümumi məzmununa yeni çalar, məna gətirir. Onu da qeyd edək ki, bu deyişmə faktıdır. Mükalimə xarakterli başlanğıc, ilk olaraq, hərbə-zorbanı xatırladır. Bir məsələni də xüsusi olaraq vurğulayaq ki, deyişmələr poetik fiqurlar toplusudur. Dramatik xarakter, özlüyündə, təsirlilik hadisəsidir. Və yuxarıda nəsrlə olan ilk qarşılaşma, başlanğıc kimi sonrakı mərhələlərə gediş üçün əsas olur. Bütün çətinliklər, şər qüvvələr onun sayəsində kənarlaşdırılır. Lakin burada aşıq olanın ucalığı qədər, bir məsələ də var. Bu da, aşığın hər hansı məsələdə, səfər zamanı bir başqa sənətkarlarla qarşılaşmasıdır. Məsələn, Aşıq Qərib Hələb paşasının aşığı ilə qarşılaşır. Və yaxud da Abbas Tufarqanlı Aşıq Hüseynlə, Aşıq Sənanla sınağa çəkilir. Bu sınaq hərbə-zorbadan qəfilbəndə qədər gərgin proseslərin mövcudluq halıdır. Ancaq onu da qeyd edək ki, bunlar, aləmi-röyada Tanrıdan pay alanlardır,

qeyri-adi qabiliyyətə, gücə, zəkaya, düşüncəyə malik olurlar. Bu faktlar dastanlarımıza elə bədii boyalarla gömülüb ki, onun özü, özlüyündə çox böyük məsələləri ehtiva edir. Bir növ, mühüm mədəniyyət layı kimi yaşam haqqı qazanır. Aşıq olanı müasirlərindən, ətrafdakılardan fərqləndirici komponentə çevrilir. Onun qüdrətini, «vergili» olmasını bəyan edir. Məsələn, Abbas Tufarqanlı «Heydən düşüb üzü qoylu yatdı. Aləmiröyada gördü ki, bir adam ona deyir:

– Abbas, qalx! Yatmaq vaxtı deyil!

Abbas sərsəri yuxudan ayılıb gördü, göy əmmaməli, göy atlı bir adam onun yanında durub.

Göy atlı dedi:

- Abbas, bu atın rikabından yapış, gözlərini də yum! Havaxt desəm aç, onda açarsan.

Abbas atın rikabından yapışıb gözlərini də bərk yumdu. Bir az sonra atlı dedi:

-Abbas, gözlərini aç!

Abbas gözlərini açdı, gördü, İsfahan şəhərindədir. Yanında da heç kəs yoxdu”. **(30, 293-294).** Bu epizod haqdan vergi almanın ifadəsidir. Bütövdür, həm də dastançılıqda bədiilik faktı kimi olduqca təsirlidir.

Bəlkə də, bu özlüyündə mahiyyət baxımından mühüm əhəmiyyətli poetik fiqurdur. Eyni zamanda, onun bədiilik statusu deyişmələrdə müstəsnadır. Göy paltarlı nurani qoca, göy at bədiyyatda ifadəlik məqamıdır, özlüyündə qeyri-adi qabiliyyəti, fərliliyi işarələyir. Ümumiyyətlə, türk düşüncəsində onun yeri müstəsnadır, göy, ucalıq, qələbəlik rəmzidir. Türkün alp ərəni, cahanşümül dövlət qurucusu Oğuz Kağanın da gözləri göy idi. Onun semantikasında qeyri-adilik, fərqləndiricilik xüsusiyyətləri var. Göy, özlüyündə, tanrıya yaxınlıq rəngidir. Sevdiyi insanlara, bir qayda olaraq, bu rəngdə yardımçı olur, yardımlar bu rəngə bürünməklə baş verir. Yuxarıdakı epizodda da bu məsələ qabardılır. Bir qədər əvvəldə biz onun impulsiv çalarlarını vurğuladıq. Bu, özlüyündə informativ xarakter daşıyır. Abbas Tufarqanlının quyuya salınması hadisəsində də bu özünü bariz şəkildə göstərir. Abbası quyuda görən Xacə Yaqub kəndə daban alır. “Bu vaxt Abbas nə gördü? Darda qalanların dadına yetən Şahı-Mərdan budur, gəldi. O saat əlini atıb quyunun ağzındakı daşı götürüb atdı bir tərəfə, dedi:

Abbas, qorxma, səbr elə, nicat taparsan.**"(30, 293).** Bütün bunlar, bir faktı aşkarlayır ki, bu da dəyişmələrin əski arxitektonikasında nəzərə çarpan struktur elementləridir. Bunlar, hadisə, fakt, bədii fiqur fonunda müşahidə olunur. Bu, haqq aşığı olmadan, mifoloji məkanın kodlarına yüklənmədən tutmuş, ta real təsvirlərə qədər böyük zamanı və məsafəni əhatə edir. Müxtəlif paradiqmalarda semantik kodlara yüklənir. Bunun mühüm bir hissəsi dastan mətnlərində təcəssüm olunursa, digər bir qismi ayrıca götürülərək özünün spesifikasında şərhini tapır. Burada, ancaq deyişmə strukturu və onun komponentləri ilə qarşılaşırıq. Semantik mahiyyətində də praqmatik faktları bu əsasda şərh edirik. Sadə və bir qədər primitiv desək, böyük mətndə deyişmə bir epizod, bidii komponent kimi görünür və ancaq onun üzərində müşahidə aparılır. Belə olanda, biz deyişmə mətnindəki faktlara dastan əlavəsini etmirik. Haqq aşığı olmanı da, nəyə qadirliyi də epik ənənədən (təsvirdən) uzaq poeziya mətinindən çıxarırıq. Bu sırada, aşıq qarşılaşmalarında başlanğıc, əsas və son mərhələlər qənaəti ortaya çıxır. Bu, deyişmələrdə struktur faktıdır. Söhbət ciddi deyişmələrdən

gedir. Daha, ustadların müxtəlif vəziyyətlərdə yaratdıqları xəyali-qadın, qız, qarı, çoban və s. adında olan qarşılaşmaları demirik. Bunun məzmun və struktur komponentləri ciddi qarşılaşmaların məzmun və struktur komponentləri ilə eyni səpkidə, eyni xəttdə (sıralanmada) dayanır. Daha çox, qəhrəmanlıq dastanlarında qəhrəmanların son döyüşünü xatırladır. Və bütövlükdə, hər qəhrəmanlığın yaşamı anlamından bu cür görünür. Məsələn, Koroğlu ilə oğlunun qarşılaşması, eləcə də, Qazan xanla Uruzun savaşı bu tiplidir. Ona görə də, deyişmə strukturunda bədii fiqurların nişanı və qazandığı spesifik mahiyyət başlıca olan kimi diqqət mərkəzində dayanır.

Aşıq deyişmələri, özlüyündə, digər istiqamətdə epiq ənənədəki bədii nümunələr sırasında görünür. Çünki burada ən azı hadisə və vəziyyətin təsviri var. Eyni zamanda, kifayət qədər aydınlıqla görünəcək süjet komponentləri müşahidə olunur. Burada, hər hansı vəziyyətin başlanğıc və son nöqtəsinin təqdimatı var. Bu, həm deyişmələrin ayrı-ayrı mərhələlərində, həm də ümumi mətn baxımından açılması zəruri olan problemə çevrilir. Onu da qeyd edək ki, dastan strukturunda

epik təhkiyənin əlavəsi bir çox müşkülləri aydınlaşdırır. Təfsilata varmağa, izahlar verməyə mətnin əlavələri yardımçı olur. Necə ki, biz yuxarıda "Abbas və Gülgəz" dastanında bunları iki nümunədə vermişik. Bu, haqq aşığının platonik statusudur. Deyişmə strukturunda isə mahiyyətin açılması üçün mövcud olanın görünüş komponentidir. Yəni, haqq aşığı kimdir? «O necə bu məqama çatır?» təsəvvürünün ifadəsidir. Çünki ciddi qarşılaşmalarda aşıq sənətinin bütün imkanları ortaya qoyulur. Orada, hərəkətlərdən, çalğıdan, davranışdan tutmuş, ta hafizə zənginliyinə, improvizasiya qabiliyyətinə qədər nə varsa, toplaşır. Ona görə də, bu istiqamət struktur xüsusiyyətləri ilə kifayət qədər mürəkkəbliklə xarakterizə olunur və davamlı bir süjetdə görünür. Çünki burada "fakt və mənzərə, detalların birliyi, fikir və düşüncənin vəhdəti, hissələrin tamlıq və bütövlüyü, tematik vəziyyət və assosiyalar" vardır ki, bu da süjeti yaradır, hansısa bir möhkəm arxitektanikada sıralanır. Ona görə də, deyişmənin strukturu kifayət qədər zənginliklə görünür. Bunlar, bayatı, qoşma, gəraylı, divani və s. kimi özünəməxsusluqla xarakterizə olunan forma xüsusiyyətinə malik deyildir. Və bu şeir formalarından

istifadə (bəhrələnmə) ilə ifadəsini tapır. Bu mənada, deyişmə xalq şeirindəki ustadnamə, cahannamə, vücudnamə və s. tipli nümunələrlə birləşir. Ancaq bunların şeir forması kimi ədəbi mühitdə ad qazanması faktı danılmazdır. Bunlar "mövzularına və istifadə olunduqları yerə görə belə adlanırlar." **(39, 132).** Deyişmələrdə də belədir və adlanma onun işlənmə yerinə, qarşılaşma xarakterinə görə olmuşdur:

Ağacan:

Demədimmi qalxma dağlar başına,
Tüpü olar, boran-qar olar, onda.
Əl uzatma gözün görən yuvaya,
Gürzə olar, şahmar, mar olar, onda.

Aşıq Hüseyn:

İstəmirəm sənə dəyəm, dolaşam,
Bağırsam qulağın kar olar, onda,
Əlindən alaram telli sazını,
Gen dünya başına dar olar, onda. ***(20, 72.)***

Bu, Ağacanla Aşıq Hüseyn Bozalqanlının qarşılaşmasıdır. Əhvalat kifayət qədər tipik sxemdə, özünəməxsusluq çalarları ilə təcəssümdə görünür. Ağacanın şagirdi İbrahimin Hüseyn Bozalqanlını deyişməyə təhrik etməsi ilə hadisələrin inkişafına rəvac verilir. Onu da qeyd edək ki, başlanma xarakteri aşıq qarşılaşmalarında müxtəlif olsa da, mahiyyət etibarilə eynidir. Necə ki, "Valeh və Zərnigar"da Valehin şagirdi Səmənd bu vəziyyətdə qarşılaşır, eləcə də, Aşıq Hüseynin Tiflis səfərində bu formatın təxmini təkrarını görürük. Fərq, olsa-olsa, hadisə fərqliliyində müşahidə edilir, "ustadından pür-kamal təhsil almayan şagirdlərin vəziyyətini sahibi çəkər" məsəlinə gəlib çıxır. Və bu qarşılaşmada hadisələri axıra qədər inkişafda görmürük. Hərbə-zorba mərhələsində bütün məsələlərə aydınlıq gətirilir. Ağacanın təkidi ilə hər şey aydınlaşır. Çünki qarşılaşmanın bu mərhələsində Aşıq Hüseyn adını çəkir. Aşıq Ağacan fikirləşir ki, "bildim, bu, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı olar." Belə də olur. Və "hamımızın ustadı", deyə, onu camaata təqdim edir. Deyişmələrdə bu cür məqamlar kifayət qədərdir. Bu isə həmin formanın bədiilik komponentidir, aşıqlığın

mahiyyətindən irəli gəlir və ona yönəlikli hadisədir. Mənbələrdə də həmin hal yaşanmaqdadır, eyni zamanda, xüsusi davamlılıqla vurğulanır. Belə ki, hansı üsulda olmasından asılı olmayaraq məclisə başqa bir aşıq daxil olanda ənənəvi şəkildə deyişməsi tələb olunur. Bu, bütün aşıq deyişmələrində, dastan nümunələrində ardıcıllıqla yer tutur. "Deyişmələrin xarakteri də başqa-başqa olmuşdur. Yəni çox halda konfliktin kəskinləşməsi tədrici inkişaf etmişdir." Bu, ciddi deyişmələr üçün səciyyəvidir. Bu, hadisə və məzmun, mahiyyət fərqliliyində görünür. Məsələn, dastan mətnlərində olan deyişmələr hamısı ciddiliklə, iki aşığın meydan açması ilə müşahidə olunur. Bu, «dedim-dedi» formatında "söylə qasid mənim ərzi-halımı" müraciətində müxtəlif bədiilik keyfiyyətləri ilə müşahidə olunur. Bunlar, özlüyündə, deyişmə strukturunda işlək poetik fiqurlardır. Eyni zamanda, aşıq yaradıcılığında zənginlik faktorlarıdır ki, zaman-zaman yazılı ədəbiyyata diktə edir. Məsələn, Nizami, Həbibi, Fizuli şeirindəki «dedim-dedi» formatı, eləcə də, Vaqif, Vidadi deyişməsi, Q.Zakirin M.F.Axundova məktubu, bütövlüklə,

bu ənənəyə xidmət edir. Və bunların böyük əksəriyyətində fikrin, düşüncənin bölüşməsi, dərdin, zəmanədən gileyin izharı var. Ancaq, bütövlüklə, deyişmələr hansı məzmunda olmasından asılı olmayaraq, kifayət qədər poetikliyə yüklənir. Bu isə onun ruhundan irəli gəlir. «Dedim-dedi»lərdə bu təkrirlərlə, bədii pafosun kifayət qədər aparıcılıq, konflikt kolliziyaların zənginliyi ilə gedir. “Dedim: ay qız nədir adın, dedi mənəm, gözün aydın” sxemində şifahi yaradıcılıqdan yazılı ədəbiyyata keçid də görünür. Bu forma, əvvəldən axıra qədər təkrarlanmasına, bütün bədii nümunəni izləməsinə baxmayaraq, poetik funksiyada özünün çəkisini qoruyur, «güllü qafiyə» kimi deyişmələrin böyük mətninə yerləşir. Bunun bir qədər başqa poetik mahiyyətini qasid adı ilə olan müraciətlərdə görürük. Belə bir forma, deyişmə strukturunda ənənəvi fiqur kimi yaşamaq haqqı qazanır, bu müraciətlərdə klassik və şifahi ədəbiyyat boyu dolaşmaqdadır, hər birində yeni-yeni çalarlar qazanmasına baxmayaraq, mahiyyət etibarilə eyni bədii kompanent kimi qalır. Dilqəmlə qasidin arasındakı mükalimədə bu, daha aydınlıqla görünür.

Dilqəm:

Qasidi-bizəval, ərzi-halını,
Cəlallı canana dedim, nə dedi?
Mali-çəbin telli, zülfü müsəlsəl,
Qaşları kamana dedim, nə dedi?

Qasid:

Ərzini söylədim mələk mənzərə,
Danışmasın belə əfsanə, dedi.
Olmaz məndən ona yarı-vafadar,
Dolansa yüz min çərxi-zamana, dedi. ***(7, 146.)***

Göründüyü kimi, kifayət qədər mükəmməl olan bu deyişmə təkcə struktur baxımından deyil, eyni zamanda, məzmunu ilə də diqqəti cəlb edir. Bədii düşüncənin mükəmməl faktına çevrilir, burada məzmun və forma komponentləri qovuşur. Hadisənin poetik məqamında konfliktlərin bədii məkanı və maqamı aydınlıqla nəzərə çarpır. "Qasidi-bizəval ərzi-halını" formatı ilə "dedim nə dedi?" formatı birləşir və biri digərinin ifadə

məkanına daxil olur.” Hər iki komponent məzmun faktından çox formal struktura meylli görünür, daha çox, poetik mahiyyət kəsb edir. Burada, qasid müraciət faktından əlavə bir obraz kimi hadisələrin gərginliyində baş qəhrəmanla eyni xəttdə dayanır, bütün ağrıları, iztirabları bölüşür, ona görə də, “qasidi-bizəval” görkəmində təqdim olunur. Bədii düşüncədə bu müraciət və “dedim nə dedi” formatı misranın fikir yükündə poetik fiqura çevrilərək ona yeni bədii çalarlar gətirir.

Deyişmələrin inkişafına nəzər saldıqda mərhələli görünür, sistematik səciyyə daşıyır. Tədqiqatçılar deyişmə strukturunda mərhələlərin ayrı-ayrılıqda şərhini verməyə çalışırlar və ilk addımı “dəvət” adı ilə qeyd edirlər. Bu, həqiqətdə aşıq deyişmələrində müxtəlif ustadların dəvətində nəzərə çarpır. Daha çox isə, dastan düşüncəsində, formal olaraq, qadın qəhrəmanlar tərəfindən (bir istiqaməti budur) dəvət olunur. Həm də, bu konstruksiyada ənənəvi olaraq ustad olanın şagirdinin hansısa qadın aşıq tərəfindən bağlanması olur. Məsələn, “Valeh və Zərnigar”da Aşıq Valehin şagirdi Səmənd bağlanır. Qalib isə ustadı dəvət edir və “məndən salam olsun” müraciəti ilə məktub göndərilir, eyni

zamanda ənənəvi olaraq "əgər aşıqsansa, bu meydana gəl" şərti qoyulur. Bu, aşıq deyişmələrində ənənəvi struktur komponentidir. Konfliktlərin kəskinləşməyə, kuliminasiyaya doğru inkişaı hadisəsidir. Ədəbi-nəzəri düşüncədə xüsusi olaraq qeyd edilir ki, deyişmənin bu mərhələsi dəvət xarakterlidir. Belə ki, adı dillərdə dastan olan bir aşığı başqa bir aşıq söz meydana çağırır: "Əgər aşıq isən, bu meydana gəl" ilə onu deyişməyə dəvət edir. **(39, 132).** Bu qəhrəmanlıq dastanlarında, o cümlədən, "Koroğlu"da qadın qəhrəmanların məktubunda eynilə təkrarlanır. Bir fərq var ki, burada aşıq deyişmələrindən fərqli olaraq, qəhrəmanın igidliyinin, bacarığının, döyüş qabiliyyətinin açımına xidmət edir. Və ümumilikdə, bədii düşüncə üçün bir formal komponentə çevrilir. Məsələn, "Koroğlu"da naməni Nigar xanım yazır:

Başına döndüyüm, ay qoç Koroğlu,
Əgər igidsənsə, gəl apar məni.
Həsrətindən yoxdu səbrim, qərarım,
İncidir sərasər ahu-zar məni. ***(31, 43-44)***

Bu, özlüyündə dastan faktıdır. Ancaq, ümumiliklə, bədii düşüncənin çox mühüm laylarını poetik fakt kimi özündə qoruyub saxlayır. Burada, dastan strukturunda mövcud olan mətn hadisəsi paradiqmalarla görünür. Baş qəhrəmanın nəyə qadir olmasını, gücünü, imkanlarını göstərməyə yönəlikli bədii fiqurdur. Bunu, hələ bir qədər əvvəlki dövrlərin hadisəsi olan «Kitabi-Dədə Qorqud»da Qanturalı ilə Selcan xatunun niyyətində də görürük. Bütün bünlar, müəyyən ifadə çalarlarının poetik fakta keçməsini və bədii düşüncədə yaşamaq haqqını ifadə edir. Qəhrəmanlıq dastanlarında və yaxud da aşıq deyişmələrində eyni komponent kimi təkrarlanır. Fərqlilik isə məzmun çalarlarında görünür. Ancaq bir məsələni də qeyd edək ki, bu dəvətdə (deyişmələr nəzərdə tutulur) bir bədiilik faktıdır. Lakin onun bütün vəziyyətlərdə eyniliklə təkrarlandığının şahidi olmuruq. Məsələn, «Aşıq Hüseynin Tiflis səfərində deyişmə səhnəsi tamam başqa hadisə ilə xarakterizə olunur. Burada məğlub şagird İbrahim, ustadını qaliblə çağırtdırır.» «Aşıq Hüseyn arif adam idi. O saat bildi ki, nəsə var. Kimisə çağırtdıracaq. Aşıq Hüseyn çalmaqda olsun. İbrahim bayıra çıxıb dərhal bir uşaq tapdı. Qulağına nəsə pıçıldadı.

-A bala, Aşıq Ağacanı tanıyırsanmı?

Uşaq dedi:

-Bəli, tanıyıram.

-Di, onda durma, get, bu saat onu tapıb gətir. De ki, başını orada isladıb, burada qırxdırsın." **(20, 69).** Bu, dastan faktıdır, ümumilikdə, aşıq deyişmələrindəki birinci mərhələ ilə bağlı əlvanlığı ifadə edir. Deyişmə faktı kimi sabit formanın rəngarəngliklə görünən çalarlarıdır, deyişmə süjetində konfliktlərin trayektoriyasına çevrilir. Ən maraqlı özünəməxsusluq halı isə fərqli müraciət, meydana mübarizə üçün çağırışdır. Qarşı tərəf isə bu məktubun müqabilində qasid vasitəsilə özü yola düşməzdən əvvəl cavab sözünü göndərir.

Qarabağdan dov eyləyib gəlirəm,
Əgər bir dovtələb var isə gəlsin!
Cəhənnəmi bu dünyada elərəm
Hər kimsə günahkar isə gəlsin! ***(30, 362)*****.**

Tədqiqatçılar deyişmə strukturundan söhbət açarkən bunları ayrılıqda mərhələ kimi qeyd edirlər.

Əslində, bunlar eyni düşüncəni, mahiyyəti ifadə edir, biri digərinin tərkib hissəsi olaraq görünür və ümumilikdə bütövü xatırladır. Bu çağırış və ona verilən cavab mərhələnin ayrı-ayrı hissələridir. Dastan strukturunda, eləcə də, ayrılıqda bu təəssüratı doğurur.

Deyişmələrin daxili komponentlərindən, struktur özünəməxsusluğundan söhbət edərkən qeyd olunmalı ikinci fakt, hərbə-zorbaların poetik strukturunun açımıdır. Bunun semantikasında normal və anormal paradiqmalar var. Bu hadisə faktlarından tutmuş, davranışa qədər davam edir və müxtəlif çalarlarda görünür. Bu mərhələdə "qarşılaşan sənətkarlar, birinci növbədə, bir-birinə psixoloji təsir göstərmək üçün özləri haqqında, aşıqlıq sənətinə vaqifolma həddindən, sənət aləmində əldə etdikləri müvəffəqiyyətdən danışırlar. Kimdən dərs aldıqlarını bir-birinə sadalayırlar" **(90, 207).** Bu, deyişmənin məzmun tərəfidir, ikinci mərhələnin mətn məzmunudur. Onun müəyyən məqamları əvvəlki mərhələdə də xatırlanır. Məsələn, Aşıq Valeh Zərnigara cavabını demək olar ki, bu düşüncə üstündə qurur.

Çıxaram meydana divanə nisbət,
Pəhləvanam Əbdülmərcana nisbət,
Füzuli, Firdovsi, Nizamə nisbət,
Kimin artıq dərsi var isə, gəlsin! ***(90, 362)***

Bütövlüklə, aşıq sənəti kimi, deyişmələr də mədəniyyət hadisəsidir. Burada, sənətkarın sazı, sözü, rəftarı, ədəb-ərkanı əvvəldən axıra qədər təsirlik faktına çevrilir, onun psixoloji gərginliyə dözümünü, bu ada nə dərəcədə layiqliliyi müəyyənləşir. Eyni zamanda, hərbə-zorba süjetin inkişafında hadisələrin kuliminasiyaya doğru getdiyi təəssüratı yaradır. Deyişmə strukturunda diqqəti cəlb edən ən maraqlı məsələ təkcə faktların, hadisələrin sadalanması deyil, başlıca faktorlardan biri şeir nizamına əməl etmədir. Daha doğrusu, hərbə-zorba deyən sənətkar hansı formada (qoşma, gəraylı, bayatı, müxəmməs, divani) rəqibə düşüncələrini çatdırırsa, digər tərəf də o formada cavab verir. Burada rədif təkrarı da var. Yəni şeirlər eyni rədifdə, eyni bölgüdə olmalıdır. Bu, deyişmənin özünəməxsusluq xüsusiyyətidir. Məsələn, Molla Cümə ilə Xəyyat Mirzənin deyişməsi bu baxımından tipikdir:

Molla Cümə:

Ay xocalar, bircə baxın,
Görün, necə yar oynayır.
Naz edir, süzür gedir,
Sevdiyim aşkar oynayır.
Al yanaq, büllur buxaq,
Zənəxdanı nar oynayır.
Əl vurun, cərgə durun,
Beləcə dillər oynayır.

Xəyyam Mirzə:

Həzərat, bircə baxın,
Görün, necə dillər oynayır.
Gül zərif, dəstə dərif,
Dəstində güllər oynayır.
Nazınan ağ üzünə,
Düşübdü tellər oynayır.
Səsinə, həvəsinə
Car çəkib ellər oynayır. ***(25, 69)***

Göründüyü kimi, bu deyişmə müxəmməs üzərində qurulmuşdur və şeirin tələblərinə son dərəcədə ciddiliklə əməl olunur. Qafiyə, heca sayı, rədif və s. hər ikisində eyni oxşarlıqda təkrarlanır. Deyişmələrdə, ən başlıca məsələlərdən biri, nizamın qorunub-saxlanmasıdır. Daha doğrusu, sənətkar burada fikir, düşüncə nümayiş etdirməkdən əlavə, eyni zamanda, poetik fiqurların yerli-yerində olmasına ciddiliklə əməl etməlidir. Bu, deyişmələr üçün xarakterik haldır və ümumiliklə, bütün məsələlər aşıq qarşılaşmalarında toplum kimi nəzərə alınır. Əgər həmin qaydalara əməl olunursa, yəni, sənətkar rəqibin qafiyəsinə uyğun rədif və qafiyədə şeir demirsə, bu onun sənətini mükəmməl bilməməsindən irəli gəlir və deyişmələrin ümumi qaydalarını pozur. «Şeir texnikasının qaydalarına riayət etməklə «təcnis meydanında hünər göstərmək» deyişmənin hərbə-zorbadan sonrakı mərhələsində də nümayiş etdirilir. Burada, sərbəstliyə yol vermək məğlubiyyət əlamətidir» **(90, 210).** Yuxarıdakı nümunədə bu davamlı şəkildə qorunur. Yəni Molla Cümə hansı formada, qafiyə və rədiflə şeirə nizam verirsə, Xəyyam Mirzə də eyni formada deyişmə prinsiplərinə əməl etməklə

cavab verir. Bu, aşıq yaradıcılığının ümumi nizamına hesablanmış qaydadır və ona əməl olunması aşıqlığın mahiyyətindən irəli gəlir. Hərbə-zorbalar özündə çox məsələləri ehtiva edir, burada ən birinci, addan görünən mahiyyətin ifadəsidir. Elə, qarşılaşmanın bütün mərhələlərinə uyğun da ad seçilmişdir. Sözün semantikası mərhələnin funksiyasını özündə əks etdirir. Necə ki, bunu dəvət adlanan başlanğıc hissədə aydınlıqla müşahidə edirik. Hərbə-zorbalarda da belədir, onun ruhunda dayanan «mənəm - mənəmlik» bilik, bacarıq nümayiş etdirmədən keçir. Şeirin strukturuna, formal xüsusiyyətlərə sona qədər əməl etmə burada ən başlıca amildir. Özlüyündə, sənətkar haqqında ilkin real təsəvvür burada yaranır, psixoloji hazırlığın, durumun bütün ağırlıqları ortaya çıxır. Bir növ, bura formal strukturda bir bütövdür. Süjetin ümumi axarında vahid məkanın hadisələrinin görünüşüdür ki, bunun da özündə başlanğıc və son nöqtə var. Məsələn, Xəyyat Mirzə ilə Şair Vəlinin altı bəndlik bir hərbə-zorbası var. Bu, şeir arxitektonikasında davamlı hadisə kimi görünür və folklorşünas H.Əlizadə bunu verərkən başlığına «deyişmə (hərbə-zorba)» yazır.

Xəyyam Mirzə:

Gəl, durma Mirzənin bərabərində,
Cəngi söhbətinə, hərbi zoruna.
Bircə təpik gəlləm bürcü-barına,
Xeybər qalası tək tarı-mar olar.

Şair Vəli:

Şair Vəliyəm, pəncə ataram hər yana,
Qala boyun çəkməz heç körpə dana,
Cocuq nədi, aslanla girə meydana,
Cocuğun meydanı xəlvət, dar olar. ***(25, 39).***

"Sənətkarın tipik və bədii vəziyyəti seçməsi və onu bədii aləmə çevirə bilməsi ilə müəyyənləşir" (O.Babək) deyişmə strukturunda bu hissə yekuna qədər sənətkar haqda təsəvvürləri ortaya qoyur. Onu da qeyd edək ki, bitkinliyi ilə bu hissələrin hər birisi diqqət çəkir. Deyişmə, özlüyündə, bir forma, aşıq yaradıclıqı faktı kimi bütövdür, lakin maraqlı olan bir məsələ də var ki, hər bir mərhələ, özlüyündə, başlanğıc və sonu ilə ayrıca bir

bütövü xatırladır. Ancaq bunlarda kifayət qədər keçid məqamları vardır ki, bir-birinə qeyri-adi möhkəmliklə bağlanırlar. Bu isə aşıqlıqda olan ənənənin davamlılığı ilə xarakterizə olunur. Hərbə-zorba strukturunda möhkəm nizam vardır və formanın komponentləri bədii düşüncəyə poetiklik gətirir, məzmundan əlavə onu təsirliklə xarakterizə edir. Yuxarıdakı nümunədə bədii dilin poetik imkanları, təsvir və ifadə vasitələrinin mükəmməlliyi, yaradıcının hadisə və fakta yanaşma üsulları mətnə çalarlılıq gətirir, fikrin daha canlı, daha səlis olmasına yardımçı olur. Hadisələrin axarında deyişmənin bu mərhələsi dinamika ilə müşayiət olunur və prosesi, vəziyyəti daha ağır olan mərhələyə, qıfılbəndlərə istiqamətləndirir, eyni zamanda, onun qaçılmaz olduğunu göstərir. Yuxarıdakı nümunənin ruhu bəllidir, nə varsa hamısı üzdədir, daha, onun semantikasına daxil olmağa, ilkinlik baxımından elə də zərurət yoxdur. Bir istiqamət kimi hərbə-zorba strukturunda mövcud olan formal komponentlər burada ciddiliklə nəzərə alınır. Hərbə-zorbanı başlayan Xəyyat Mirzə hansı formaya üstünlük verirsə, qarşı tərəf (Şair Vəli) də eyni strukturda düşüncələrini, hərbə-zorbasını təqdim

edir. Qafiyə sistemində, rədif və s. bədii komponentlər də bir eyniliklə təkrarlanır. Və göründüyü kimi, yuxarıda verdiyimiz nümunələrdən biri müxəmməs, digəri isə qoşma üstündə yaranmış bədii nümunələrdir. Burada, şeir şəklinin bütün struktur xüsusiyyətlərinə kifayət qədər ciddiliklə əməl olunmuşdur. Eyni zamanda, hərbə-zorbalarda aydın görünən poetik fiqurlardan biri müqayisələrdir: sənətkarlar təkcə, məsələn, klassikləri xatırlamır, həm də ustadları haqqında mükəmməl bilgi vermək məqsədində görünürlər:

Mənəm şair Məhəmmədin növbatı,
Aşıq Güllü, Aşıq Cünun nabatı,
Aşıqlıqda hər kəsdənin evladı,
Valeh ilə bərabərsə, de, gəlsin. **(30, 362).**

Bu şeir, təkcə Abdalgülablı Valeh Kərbəlayı Səfi təxəllüs haqqında məlumat verməklə bitmir, eyni zamanda, özünəqədərki mühitin informasiyasına yüklənir. Bu misralarda qeyd ounan Şair Məhəmməd, Aşıq Güllü, Aşıq Cünun XVII əsrin sonu XVIII ortalarına qədər Qarabağ ədəbi mühitində ad-san qazanmış

sənətkarlardır. Bu sırada Aşıq Valehin ustadı Aşıq Səməd də var idi ki, onların hamısı ustadın yaradıcılığında ardıcıllıqla təkrarlanır. Məsələn, hərbə-zorbaların birində aşıq eyni tempdə "ustadım Səməddir, sakini Abdal, onu görən kəsin nitqi olur lal" deyə təqdim edir. Bütün bunlar və bu kimi faktlar deyişmələrdə ənənəviliklə görünür. Bir növ, hərbə-zorba təsəvvürünü də özündə qoruyub saxlayır. Hərbə-zorbaların özünəməxsus ifadə komponentləri var. Saz havalarını ustalıqla çalmaq, şeir nümunələrini havacata uyğun oxuyub ifadə etmək, deyilən bədii nümunəyə uyğun qafiyə tutmaq, deyişmənin bu mərhələsinin əsas yaradıcılıq komponentləridir. Deyişmə strukturunda bu mərhələ hadisələrin sakit tempdə inkişafı mərhələsidir. Süjet içi komponentlərdə isə düyünün açılması (razvyazka) ilə zirvə (kuliminasiya) arasındakı mərhələdir. Burada bir növ faktların kolliziyası, sadalama var. Hərbə-zorbalardakı vəziyyət, "süjetin açılması, hərəkəti, inkişafı, dinamikliyi və şaxələnməsi onun özündən törəməli, özündən doğmalıdır." **(46, 175).** Hadisələrin inkişafında bədiilik faktı kimi, doğrudan da, hərbə-zorbalar yeni bir mərhələni, kəskinliyi, ziddiyyətlərin mürəkkəbliyi

ilə xarakterizə olunan qıfılbənd-bağlama mərhələsini zəruri edir. "Bu mərhələ, aşıqların öz tərəf-müqabillərinə psixoloji təsir göstərib meydana, məğlub olacaqlarına əminlik nümayiş etdirmələri kimi nəzərə çarpır. Hər iki tərəf bir-birinə hərbə-zorba gəlib, özünü biabırçılıqdan qurtarmağı, elə bu başdan meydanı tərk etməyi məsləhət görür. Lakin heç biri digərini eşitməyib məclisi davam etdirərdi." **(75, 297).** Davam etdiriləcək hissə artıq qıfılbənd mərhələsidir ki, burada hər şey "müəyyənləşir, qalibin, məğlubun kim olması aşkarlıqla görünür." Struktur baxımından da, bu mərhələ digərlərində olduğu kimi, müxtəlif çalarlarla görünür. Müəmmalar üzərində qurulan bu mərhələdə sənətkarın bilik və bacarığı hərbə-zorbadan fərqli olaraq, konkretliklə nəzərə çarpır. "Aşıqlar deyişmə zamanı şeir texnikasını nümayiş etdirdikdən sonra bir-birinə üstün gəlmədikdə qıfılbəndə keçirlər." **(90, 212).** Bu, aşıq deyişmələrində son mərhələdir. Deyişmə kontekstində bu mərhələnin özünəməxsus arxitektonikası var. Ən maraqlı cəhət bədiilik faktlarının düzənlənməsidir. Burada, həm suala, ustad olan çox aydınlıqla cavab verməli, həm də şeir xüsusiyyəti, qafiyə və rədif necə

varsa, elə də saxlanmalı, ona ciddiliklə əməl olunmalıdır. Bütün bunlar, deyişmə strukturunda bədiilik komponentidir və sənətkardan bunun üçün mükəmməlik, dünya elmlərinə bələdlik tələb edir.

Aşıq şeirində kifayət qədər zəngin deyişmə nümunələri vardır. Əvvəllər qeyd etdiyimiz bir məsələni təkrar xatırlayaq ki, bunlar məzmun zənginliyi ilə son dərəcədə spesifikdir. Burada, dünya hadisələri, əfsanə və rəvayətlər, tarixi faktlar, dini hekayətlər və s. ayrı-ayrı müəmmalarda yer tapır və qarşı tərəf o qədər sənətə, elmlərə qabil olmalıdır ki, onların hamısına aydınlıq gətirə bilsin. Ən azı elə buna görə də, aşıq yaradıcılığı son dərəcədə zəngin yaradıcılıq məktəbidir. Ustadlar, bütünlüklə, bu sirrlərə vaqif olmaqla onun şərəfini qorumuşlar. Hətta elə qıfılbəndlər olmuşdur ki, onu açmaq özü müşkülə çevrilmişdir. Məsələn, Şəmkirli Aşıq Hüseynin "Verir" rədifli şeirini aça bilməyən Aşıq Mikayıl onu Dədə Ələsgərə göndərir. O da, öz növbəsində, deyişmə strukturuna uyğun həmin bağlamanı açır. "Qıfılbəndlə onun cavabını qarşılaşdırdıqda, hər şeydən əvvəl, hər iki sənətkarın sözləri seçmə və onun mənalandırma ustalığı ilə yanaşı, eyni zamanda,

qıfılbəndi açmaqla, ənənəvi qaydaya uyğun olaraq, Aşıq Ələsgərin divanidən ibarət olan bağlamanın hər bəndinin son misrasında qafiyə və rədifə uyğun ifadə seçməsi şeirin bölgü və qaydalarına olduğu kimi riayət etməsi, qıfılbəndin ruhunu öz məqamında saxlaması bir daha diqqəti cəlb edir." **(90, 215).** Bu, əvvəldən axıra qədər qayda-qanuna, bağlamanın ümumi ahənginə əməl olunma ilə nəzərə çarpır. Eyni zamanda, yüksək bədii nümunə faktına çevrilir:

Şəmkirli Hüseyn:

Bir gün bir heyvanat gördüm, zənbur kimi şan verir,
Xörəyi yük ilə gəlir, nəfəsi duman verir.
Dindirirsən danışmağa, nalə verir osmana,
Nə yerdədi, nə göydədi, sədri üstə yan verir.

Ələsgər:

Gələnə ustad kəlamı, köhnə yaram qan verir.
Mövcə gəlir bəri-çeşmim, qətreyi-baran verir.
Danəni torpaq içində göyərdir kani-kərəm,
Bir cüt mələk müqərrərdir, bizlərə ərzan verir.

(19, 61-63)

Göründüyü kimi, bu bağlama hansı rədif, qafiyə üstündədirsə, eyni rədif və qafiyə ilə də cavablandırılır. Ümumiyyətlə, aşıq deyişmələrinin strukturunda diqqət çəkən məsələ odur ki, bir tərəfdən, fikrin mükəmməlliyi, dəqiqliyi əsas götürülürsə, digər tərəfdən də forma strukturuna ciddiliklə əməl etmə dayanır. Burada, demək olar ki, forma və məzmun faktları qovuşur və bunların birliyində sənətkarın böyüklüyü görünür. Onu da qeyd edək ki, qıfılbəndləri mövzu baxımından tədqiqatçılar, daha çox, dini hadisə və əhvalatların təcəssümünə meylli yaradıcılıq faktı kimi vurğulayırlar. Düzdür, burada bir istiqamət kimi bu vardır. Ancaq, bütövlükdə, dini hadisələri əks etdirmə ilə vurğulamaq deyişmələrə kölgə salmaqdır. Hətta elə qıfılbəndlər vardır ki, dini və dünyəvi faktlar orada qarışır. Həyati hadisə və təsvirlər ümumi axarda digərləri ilə birləşir. Bu mənada, qıfılbəndlərdə bir sərbəstlik vardır. Ona məhdudiyyət qoymaq olmur. Məsələn, məşhur Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin deyişməsində də bu hadisə qarışıqlıqları üzdə olan kimi görünür:

Ləzgi Əhməd:

O nədi ki, silinməzdi qarası?
O nədi ki, heç tapılmaz çarası?
Nə qədərdi yerlə göyün arası?
Ləzgi Əhməd bu dəftəri yazar hey!

Xəstə Qasım:

O, ürəkdi silinməzdi qarası,
O, ölümdür heç tapılmaz çarası,
Yüz min ildir yerlə göyün arası,
Xəstə Qasım o dəftəri pozar hey! **(6, 52-63)**

Bu misralarda dini əfsanə, həyati fakt və qənaətlərin bir toplum halında qovuşuğu var. Və belə olan tərzdə sənətkar kifayət qədər əhatəli bilgiyə malik olmalıdır ki, deyişmələrə dəqiqliklə cavab verə bilsin. Birinci misra sırf dini hadisə üzərində qurulub. Dini rəvayətə görə, Həvva ilə Adəm (ilk bəşər övladları) Tanrı tapşırığına axıra qədər əməl etmir, şeytan felinə uyaraq günah işlədir. Cənnətdəki meyvələrdən qoparır. Bu səbəbdən də onlar cənnətdən qovulur. Bu, özlüyündə

insanlığın sonrakı çağlarda da təkrarlanan səhvidir, onun yarası hələ indi də silinməzdir. Bağlamanın ikinci misrasının sualı da, cavabı da konkretdir. Həyati olan, bu çarəsi tapılmayan müəmmanın cavabı ölümdür. Bunu, dini və həyati faktlar sırasında eyni anlamda izah edirlər. Üçüncü misranın sorğusu isə sırf elmi qənaətlərə dayanıqlıdır. Bir növ, bağlamanın yarandığı vaxtın düşüncəsini ifadə edir. Bunun nə dərəcədə real olması bizə məlum deyildir. Ancaq Xəstə Qasım heç şübhəsiz, yüz min il sözünü gəlişi gözəl söz olaraq işlətməmişdir. Burada, şeirin qafiyə quruluşu on bir hecalı şeir şəklinə uyğunlaşır və «Hey» rədifi ilə deyilir. Eyni rədif və qafiyədə sənətkar ona cavab verir. Hərbə-zorba struktunda olduğu kimi, burada da bütün qaydalara ciddiliklə əməl olunur, qarşı tərəf axıra qədər bu formaya sadiq qalır.

Və yaxud da Sarı Aşığa aid edilən bir bağlamada eyni struktur xüsusiyyətinin saxlandığını görürük.

-*Aşıq bənək-bənəkdi,*
Xalın bənək-bənəkdi.
Səndən bir söz soruşum
Araz necə sənəkdi?

-Aşıq bənək-bənəkdi,
Xalın bənək-bənəkdi.
Sən Arazı dayandır
Deyim necə sənəkdi. ***(41, 267)***

Göründüyü kimi, burada dini əfsanə və rəvayətdən demək olar ki, əsər-əlamət yoxdur, heç bu sezilmir də, sırf həyati hadisələrlə köklənib. Adi, lakin kifayət qədər məntiqi, həm də ağıl, hazırcavablıq tələb edən bir nümunədir. «Real həyati məsələlər üzərində qurulan qıfılbəndləri düzəltmək nə qədər çətin olsa da, onun cavabını tapmaq, izah etmək daha çətindir.» **(90, 215).** **Y**uxarıdakı nümunə, məhz belə bir düşüncənin məhsuludur, eyni zamanda, bayatı üzərində qurulmuşdur. Onun mahiyyətində duran qarşıdakının özünəməxsusluqla cavab verməsi, daha doğrusu, hazırcavablığıdır. Burada, bağlamadakı poetik struktur çox kiçik fərqlərlə təkrarlanır. Ümumiyyətlə, bayatı şəklində bağlamalar aşıq yaradıcılığında, az da olsa, mövcuddur. S.Mümtaz «Sarı Aşıq və bayatıları" **(80, 1935)** kitabının sonunda tapmacalar başlığı ilə altı bağlama

verir. Burada, hərbə-zorbanın, eləcə də, qıfılbəndlərə məxsus formal xüsusiyyətlərə əməl olunur. Belə nümunələrdə bəzi məqamlarda formal strukturda sənətkar sərbəstliyi nəzərə çarpır.»

Sual:

Zülfün ucu gümüşdür,
Sal boynuna gənişdir,
Yemişlərdə yarpaqsız,
Tap gör necə yemişdir.

Cavab:

Dağlar, mənə qar göndər,
Əsirgəmə, var göndər.
Toxunmamış yaylıqla
Dərilməmiş nar göndər. ***(80, 112).***

Burada da, qıfılbəndlərə aid edilən dini hadisələrin, əfsanə və rəvayətlərin aparıcılığı görünmür və yuxarıdakı nümunədə, heç o haqda danışmağa dəyməz. Çünki bu bağlama sırf həyati hadisə üzərində qurulmuşdur.

Və bağlamanın açılmasında sənətkardan həyatı, həyat hadisələrini həssaslıqla bilməsi tələb olunur. Burada idiomatik mənalara mətn daxilində diqqətli yanaşmaq gərəyi yaranır. «Dövrün bilikli ustad aşıqları dərin fitri istedada malik olduqlarından ana təbiəti, insanları əhatə edən real hadisələri, onların baş vermə və dəyişmə səbəblərini düzgün başa düşmüş, bu haqda qıfılbəndlər düzəltmişlər; eyni zamanda bu mövzuda başqaları tərəfindən yaradılan qıfılbəndlərin mənasını izah etməklə də öz bacarıq və ustalıqlarını göstərmişlər.» **(30, 215).** Yuxarıdakı nümunə, eləcə də ustadların deyişmələrinin mühüm bir qismi bu tiplidir. Onun açılmasına aşıq hazırcavablığı, məntiq möhkəmliyi əsasdır. Bu, Xəstə Qasımla Ləzgi Əhməd arasındakı deyişmələrin bir hissəsini təşkil edir və eyni zamanda, yaradıcılıq imkanlarını aydınlaşdırır. Yəni, deyişmələrin formal strukturunda görünən sabitliyin məzmununda nəzərə alınmağını ifadə edir.

Xəstə Qasım:

O, nədir ki, otuzunda cavandır?
On beşində qocalandı, uludu?
O, nədir ki, dili ayrı, sözü bir?
O, hansı dəryadı içi doludu?

Ləzgi Əhməd:

O, aydı ki, otuzunda cavandı,
On beşində qocalandı, uludu.
O, qələmdir dili ayrı, sözü bir,
Elin dəryası hər dəryadan doludu. ***(6, 128)***

On birlik heca üzərində qurulan bu qıfılbənd ümumi ruhu ilə adi həyat həqiqətlərinə köklənmişdir. Xalq düşüncəsində ayın on beş günlük və otuz günlük işlənməsi faktı var. Ustad onu deyişmənin əsas məramına çevirir. Sonrakı misralarda dili ayrı, sözü bir olanın nə olması vurğulanır və əlavə olaraq hansı dəryanın içi dolu olduğu qeyd olunur. Cavabı kifayət qədər aydın və konkretdir, eyni zamanda, qarşıdakı üçün də inandırıcılıqla qəbul ediləndir. Ona görə qəbul ediləndir ki, elm dəryası hər dəryadan doludur. Hələ N.Gəncəvi XII əsrdə elmə «başqa cür heç kəs, heç kəsə üstünlük eləyə bilməz" deyirdi.

Deyişmə strukturu fikrin, düşüncənin əksi baxımından kifayət qədər imkanlıdır və özündə böyük hadisələri, faktları bu va ya digər dərəcədə yaşatmaq

qabiliyyətindədir. Bu, onun yaş imkanlarından, daha doğrusu, aşıq qarşılışmalarının təbiətindən irəli gəlir. Və bununla sənətin şərəfini uca tuturlar. Çünki "aşıqlar xalq şairidirlər - improvizatordurlar. Azərbaycanlılar aşıqlar haqqında deyərlər: aşıq gördüyünü çağırır. Öz nəğmələrində aşıqlar əcdadlarının mübarizə və qəhrəmanlığını nəsildən-nəsilə keçirirlər, xalq igidlərini və həm də təbiəti tərənnüm edirlər. Aşıqlar Zaqafqaziya kəndlərində böyük hörmət və şöhrətə malikdirlər» **(91, 9.)** Bu böyük sənətin böyüklüyünü, eyni zamanda, zənginliyini şərtləndirən faktorlardan biri deyişmələrdir. Elə, deyişmələr, bir növ, onun müqəddəsliyinin, ucalığının qorunuşuna yönəlmiş addımdir. Bu, təkcə yaradıcılıq faktı deyil, eyni zamanda, o böyüklüyün izharıdır. Ona görə də, aşıq yaradıcılığı struktur zənginliyində kifayət qədər rəngaranglıklə xarakterizə olunur. Burada sazın strukturundan tutmuş sözün strukturuna qədər dərin poetik qatlar var. Onun bir hissəsini isə deyişmələr təşkil edir. Ən mürəkkəb olan və bəlkə də, poetik fiqurların zənginliyi baxımından ən zəngin olan da deyişmələrdir. Bunun strukturunda hadisə və süjet əlvanlığı var. Bu, bütövlüklə şeirin arxitoktenikasının

əlvanlığına və müəmmaların fərqliliyinə, hər bir mərhələnin özünəməxsusluqla müşahidə olunan keçidlərinə qədər davamlı görünür. Yəni burada hadisələrin bağlılıq keçidlərini izləmək imkanı kifayət qədərdir. Bu, ancaq deyişmə strukturunda özünəməxsusluq faktıdır. Poetik fiqurların, müxtəlif hadisələrin isə hətta bənddə əlaqəliyi bəzən nəzərə alınmır. Belə ki, mətn özü dastan strukturunda imkan verir ki, müəmma (sual) hətta bir-birinə yaxın olmayan hadisələri yaşada bilir. Məsələn, yuxarıdakı nümunəyə diqqət yetirsək bu aydınlıqla görünür. Birinci iki misrada sorğu ayla bağlı məlumatlara yönəlirsə, sonrakı misralarda elm dəryasından suallar verilir. Onu da qeyd edək ki, mətndə bunların belə bir-birindən uzaq hadisələrə yönəlikli olmasının heç bir ağırlığı olmur. Əksinə, bunun özünün başqa bir poetik faktora çevrilməsi xüsusiyyəti vardır və bu bədii mətndə orijinallıq kimi mühüm dəyər qazanır. Eyni zamanda, deyişmənin mətn spesfikasını aşkarlayır və aşıq yaradıcılığında bədii hadisə xarakterində çıxış edir. Hətta deyişmə faktorları sırasında diqqəti cəlb edən bir məsələni də deyək ki, məlum olanlardan məchula qədər burada gedişlər var.

Yəni sənətkarlar, ilk əvvəl özləri, ustadları, nələrə sahib olmaları ilə bağlı məlumatdan sonra ustadların yaradıcılığından məlum nümunələri çalıb-oxumağa başlayırlar. Bu şeirlərin özündə də müxtəliflik olur. Deyişmə strukturunda bunlar möhkəm bir qayda ilə nizamlanır. Və bu gedişlərdən sonra özlərinin bədahətən deyişmə prosesində yaratdıqlarına müraciət edirlər. Onu da qeyd edək ki, aşıq qarşılaşmalarında sənətkarların yaradıcı qabiliyyətlərinin müstəsna əhəmiyyəti vardır. Məhz, bu səbəbdən də, ifaçı aşıqlar sənəti mükəmməl bilmələrinə, neçə-neçə qüdrətli sənətkar yetişdirməsinə baxmayaraq, həmişə deyişmələrdən qaçmışlar. Çünki bu qarşılaşmalarda bəzən bədahətən söz deməyə, qarşıdakının söylədiklərinə bədahətən cavab vermək zərurəti yaranır. Bunlar, aşıq qarşılaşmalarında yaradıcılıq faktıdır. Məsələn, Aşıq Şenliklə Aşıq Mustafanın məşhur deyişmələri məlumdur. Hər iki ustad sənətin sirrlərini kifayət qədər bilmələrinə baxmayaraq, bütün növlərdə, məlumlarda özlərini sınayırlar. Sonra qarşılaşma zamanı yaratdıqları bağlamalara keçirlər, ancaq burada da məğlub görünmür. Hafizələrin ən kəskin məqamında divaninin mövcud qaydalarını

pozmaqla iç misradan ibarət olan Şəki sicilləməsi adı ilə məşhur olan divani söyləyir. Bu hal, Aşıq Ələsgərin «Şər-xata» təcnisində də fakt kimi yaşanır. Bütün bunlar, deyişmə strukturuna əlavələr olub fakt kimi inkişafı xarakterizə edir. Bağlamaların söylənməsi deyişmələrin süjet inkişafında ən maraqlı mərhələni, kulminasiyanı xarakterizə edir. Onu da qeyd edək ki, bu mərhələlərin hər birinin başlanğıc və son nöqtələri var. Aşıq deyişmələrində ümumi sonluq, bağlamaların son olaraq açılmaması, məğlubun aşkarlanması ilə aydınlaşır. Nəticə içərisində bir nəticə də vardır ki, məğlubun hansı vəziyyətdə cəzalandırılmasıdır: sazın əlindən alınması, bağışlanması, ustadın çağırılması və s. şərtlər burada olur. Bütün bunlar, deyişmələrdə hadisə zənginliyini, imkan genişliyini xarakterizə edir.

Deyişmə zənginliyində nəzərə çarpan bədiilik məqamlarından biri mətn informasiyanın fərqliliyidir. Burada, hər bir mərhələnin özünün spesifikasında düşüncə aydınlığı, deyim özünəməxsusluğu var. Məsələn, çağırış mərhələsi ilə hərbə-zorba hissəsi deyim, düşüncə və məzmun baxımından bir-birinə yaxınlaşırsa, ancaq bağlamalarda, artıq, fərqli vəziyyət yaranır. Daha doğrusu, bağlama əvvəlki gərginliklərin bir qədər

artırılması ilə səciyyələnir. Hərbə-zorbada özünə inam, konfliklərin kolliziyasında təkəbbür, mənəmmənəmlilik (məndən başqası yoxdur) düşüncəsi, özünün aslana, başqasının (qarşıdakının) dovşana, tülküyə bənzədilməsi xüsusiyyətləri üstünlük təşkil edir. Bədii təsvir və ifadə vasitələrinin işlənməsində imkan genişliyi yaranırsa, bağlamalar sırf müəmmalara yüklənir və bu onun leytmotivinə, mərhələnin mahiyyət faktına çevrilir. Onu da qeyd edək ki, aşıq yaradıcılığında bir sıra şeir strukturaları vardır ki, onlar formal strukturuna görə deyil, məzmuna, istifadə olunduqları yerə görə müəyyən adlarda sabitləşmişlər. Məsələn, ustadnamə, cahannamə, vücudnamə və s. Xalq yaradıcılığında məzmuna görə adlanan lirik nümunələr kifayət qədərdir. Məsələn, əmək nəğmələri, holavarlar, sayaçı sözləri, ağılar və s. Deyişmələr də bu sıradandır. Və bunların hər birinin özünəməxsusluq komponentləri vardır. Deyişmə strukturunun rəngarəngliyində nəzərə çarpan faktlardan biri XX yüzillikdə kəsb etdiyi məna çalarlarıdır. Burada, ənənəvilikdən başqa elə qarşılaşmalar vardır ki, üçüncü tərəf də görünür və son olaraq, üçüncü tərəf ustad olan məsələlərə sonuncu nöqtəni qoyur. Məsələn, bu gün də Azərbaycanın qərb bölgələrində

Qaçaq Kərəmlə Zalı xan arasındakı deyişmə dolaşmaqdadır. Bu məşhur qarşılaşmanın kökündə tarixi faktlar dayanır. Bizim nəzərimizdəki isə onun bədiilik baxımından özünəməxsusluqla xarakterizə olunması hadisəsidir, yəni, sonda deyişməyə sənətkarın, yaradıcının müdaxiləsidir.

Kərəm:

Gəldim kafir ölkəsindən,
İncitmə məni, Zalı xan.
Pənah gətirdim İrana,
İncitmə məni, Zalı xan.

Zalı xan:

Nə yatıbsan xab içində,
Aç gözünü oyan, Kərəm.
Bir od salmışdın Qazaxda
Bir qalmışdı İran, Kərəm. ***(8, 478.)***

Və son bənd Şair Vəlinin dedikləri ilə yekunlaşır. Bütün bunlar, deyişmə strukturunun spesifikasını aşkarlayır. Türk düşüncəsinin əski qatları ilə bağlanan

bu forma müxtəlif tarixi mərhələlərdə yeni-yeni mahiyyət özəllikləri qazanır. Mətn poetikasında praqmatik düşünənin ayrı-ayrı çalarlarına düzlənir. Forma baxımından isə aşıq şeirinin ayrı-ayrı şəkillərinə (qoşma, gəraylı, bayatı, müxəmməs, divani) yüklənir. Ona özlüyündə bədiilik faktları əlavə edir. Aşıq yaradıcılığının bir hissəsi kimi tamamilə başqa istiqamətli düşüncəyə, mətn yükünə yüklənsə də, xalq şeirinin məna davamlılığına bu rabitəliliyi ilə yaradımçı olur.

Deyişmə strukturunda formallıq baxımından maraq kəsb edən istiqamətlərdən biri, dastan içində özünə yer tapmasıdır. Dünya dastan ənənəsinin bir hissəsi olan türk, o cümlədən Azərbaycan dastan yaradıcılığı müxtəlif şeir strukturlarının, arxitektonik qrupların məcmusu, birləşdiyi məkan kimi əhəmiyyətlidir. Burada epik və lirik ənənənin poetik komponentləri toplanır. Dastan, özlüyündə bədii fakt içində bədii fakt kimi görünür. Başqa bir istiqamət isə, ayrılıqda deyişmə strukturu və onun rəngarənglik komponentləri idi ki, bunu da imkan daxilində açmaq məqsədində olduq və bu tədqiqat əsərimizlə yeni araşdırmaların başlanğıcını qoyduq.

N Ə T İ C Ə

Bütün bunlar, aşıq yaradıcılığının bir hissəsi olan deyişmələr haqqında maraq doğuracaq qənaətlərin ortaya qoyulmasını zəruri edir. "El anası" kimi böyük nüfuz qazanan bu sənətkarlar bu ada ədəb-ərkanı, xalqın hiss və duyğularını, bütövlükdə, mənəvi dəyərlərini əhatə etməklə sahib çıxmışlar. Dədə, ata, ozan adına da məhz bu böyüklüklə gəlib çıxmışlar. Türklər «ozanları hayqırmayan millət yetim kimidir» deyirlər. Bu, doğrudan da belədir. Həmin hayqırtıdan türkün varlığı, min illərin arxasından gələn harayı eşidilir. Ona görə də, onun mahiyyətinə sona qədər enmək, alt qatlarına bir aydınlıqla işıq salmaq çətinliyi yaranır. Başqa sözlə, hər hansı problemə əl atdıqda, aydınlıq gətirmək məqsədində olduqda çözələnir, yeni-yeni problemləri ortaya qoyulur və onun açılmasını aktuallaşdırır. Apardığımız araşdırma ilk öncə bunu diktə edir və nəticə etibarilə bunu deməyi zərurətə çevirir.

Deyişmələr, aşıq qarşılaşmaları kifayət qədər geniş mündəriciyə, arxetektonik faktlara, semantik

mahiyyətə malikdir. O, özündə böyük tarixi layları, türk və Şərq mədəniyyətinin informasiya qatlarını qoruyub saxlamaq imkanlarına malikdir. Ona görə də, buna sadəcə olaraq, yaradıcılıq faktı kimi baxmaq çox azdır. Burada mifik dünyanın düşüncəsi, dini əfsanə və rəvayətlərin, tarixi hadisələrin müxtəlif səpkidə özünə yer tutması halları var. Eyni zamanda, dünyəvi elmlərə aid informasiyalar, adi məişət faktları da deyişmələrin mətnində özünə yer tapır. Bu mənada, aşıq deyişmələrində kifayət qədər hadisə və fakt bolluğu var. Bu zənginlik isə, ilk növbədə, ona olan araşdırma zərurətinin azlığını xatırlamağı, təəssüf ki, zəruri edir.

Məlum olduğu kimi, aşıq yaradıcılığı ilə bağlı kifayət qədər maraqlı tədqiqatlar aparılmışdır. Bəlkə də, bu sahə, ədəbiyyatımzın ən çox araşdırılan sahələrindəndir. Burada problemlərin tədqiqi istiqamətləri də zənginliklə səciyyələnir. Bu, dövrlər üzrə araşdırmadan başlayıb ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığının toplanması tədqiqinə qədər çox böyük işləri özündə əhatə edir. Dastan yaradıcılığı da bura daxildir. Son dövrlərdə aparılan işlər isə bu araşdırmalar içərisində mərhələ xarakteri daşıyır. Belə ki, Azərbaycanın

müstəqilliyindən sonra bütün sahələrdə olduğu kimi, aşıq yaradıcılığının tədqiqində də bir canlanma yaranmışdır. Əvvəlki toplama işlərinə yenidən baxılmış, regionlar üzrə folklor antalogiyaları yaranmışdır. Xalq ədəbiyyatının az tədqiq olunan sahələrinə diqqət artırılmışdır. Ustad sənətkarların əsərlərinin çapı işi əsas məsələlərdən biri kimi aktuallaşmışdır. Tədqiqlərin ardıcıllıqla nəşri, «Dədə Qorqud» məcmuəsinin yaranması, aşıq yaradıcılığının bir sıra problemlərinin, eləcə də, deyişmələrlə bağlı mülahizələrin çözülməsini zərurətə çevirmişdir.

Aşıq deyişmələrinin toplanması, nəşri və tədqiqi apardığımız araşdırmada əsas istiqamətlərdən birini təşkil etmiş və bu da, öz növbəsində, digər problemləri aktuallaşdırmışdır. Onu da qeyd etməliyik ki, bu işlərin başlanğıcı XIX əsrin sonlarından qoyulmasına baxmayaraq, müasir dövrümüzə qədər elə bir ciddi tədqiqat probleminə, predmetinə çevrilməmişdir. Folklorşünaslar, ən yaxşı halda, konkretliklə nəzərə çarpacaq bir neçə obraz səviyyəsində mülahizə yürütmüşlər ki, bu da, aşıq yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmaların içərisində bir hissə kimi görünür.

Ancaq, bütövlükdə, bu işlərin hamısı deyişmələrin tədqiqi istiqamətində atılan ilk addım kimi uğurlu təsir bağışlayır. Məsələn, XIX əsrin sonlarında M.Mahmudbəyovun, XX əsrin əvvəllərində S.Vostrikovun, V.Xuluflunun, S.Mümtazın, H.Əlizadənin gördüyü işlər böyük dəyərlərlə xarakterizə olunur. Bunların hər birinin folklorşünaslıq üçün çox mühüm elmi-nəzəri, praktik əhəmiyyəti vardır və bu gün də orjinallığı ilə səciyyələnir. Bir qədər qətiyyətli desək, Azərbaycan folklorşünaslığı həmin dövrdən keçən müddət ərzində bu istiqamətdə elə də yeni dəyər qazana bilməmişdir. M.Mahmudbəyovun XIX əsrin axırlarında deyişmələr haqqında söylədikləri, nəzəri və elmi səviyyələri, mükəmməlliyi ilə indi də böyük əhəmiyyətə malikdir. Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin, eləcə də Abbas Tufarqanlının deyişmələri əsasında yürüdülən mülahizələr bir tədqiqat əsəri qədər dəyərlidir. Sonrakı mərhələlərdə prof.M.H.Təhmasib, prof.P.Əfəndiyev, prof.V.Vəliyev, prof.M.Həkimov, prof.S.Paşayev, prof.R.Rüstəmzadə, prof.A.Nəbiyev, f.ü.f.d.Q.Vəkilov. f.ü.f.d. E.Məmmədov, prof.M.Allahmanlı və başqaları müxtəlif istiqamətli araşdırmalarında

deyişmələrlə bağlı mülahizələr yürütmüşlər. Bu mülahizələrin bir qismi ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətlərində, ədəbiyyat nəzəriyyəsi kitablarında özünə yer tapır. Aşıq deyişmələrinin toplanması işində ən böyük işi H.Əlizadə və S.Mümtaz görmüşdür. H.Əlizadə 1929-cu ildən başlayaraq bütün toplularında deyişmələrə yer ayırır, çox konkretliklə nəzərə çarpacaq məlumatlar verir. Sonrakı dövr toplularının əsasında da bunlar durur.

Yazılı ədəbiyyatda deyişmə nümunələrinin araşdırılması özünəməxsusluq faktları ilə nəzərə çarpır. Bu nümunələr N.Gəncəvidə, Həbibidə, M.Füzulidə, M.P.Vaqifdə, M.V.Vidadidə, M.Aşiqdə, Həsən Mirzə Həsəndə, Aşıq Pəridə, Cəfərqulu xan Nəvada, Abdulla Canızadədə və başqalarında klassik ənənənin davamı kimi görünür. Onu da qeyd edək ki, XIX əsrin təzkirəçilərinin: M.Y.Nersesovun, A.Berjenin, M.Müctəhidzadənin, Mir Mövsüm Nəvvabın, H.Ə.Qailovun, F.Köçərlinin diqqətini cəlb edir, eyni zamanda, toplularında özünə çoxluqla yer tapır. Bütün bunlar, həm yazılı, həm də şifahi ədəbiyyatda olan deyişmə nümunələrinin araşdırılması, özünəməxsusluq

faktlarının aşkarlanması, mətn arxitektonikasının müəyyənləşməsi üçün kifayət qədər informasiya zənginliyinə malikdir. Bütün bunların bir yerə cəlb olunması (cəmləşdirilməsi), onlar haqqında elmi araşdırmalara başlanması kifayət qədər problemləri aktuallaşdırır. Məsələn, yazılı ədəbiyyatda deyişmə strukturu və mətn informasiyası bir problem kimi, son dərəcə, elmiliklə səciyyələnir. Aşıq yaradıclığında isə bu problem faktların sonsuzluğu ilə görünür.

Aşıq yaradıcılığında deyişmələrin tədqiqi, ilk öncə, genetik mahiyyətinin öyrənilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Bu bir növ aşığın mahiyyətinin müəyyənləşməsi qədər dəyərlidir və açılması ilə digər problemləri aktuallaşdırır. Aşıq deyişmələrində mövzu rəngarəngliyi vardır, onların bir qismi yaranma faktı baxımından xəyali səciyyə daşıyır. Dini və dünyəvi elmlərin, adi həyat həqiqətlərinin açımı, tarixi hadisə və faktların bolluğu baxımından deyişmələr, son dərəcədə tipikdir və daha çox mətn informasiyasına yüklənir. Burada, mifoloji məkanın hadisələri, inam və etiqadlar, onların yaşamı daha çox nəzərə çarpır. Bu mənada, deyişmələrin mövzu istiqamətlərinin aydınlaşması bir tədqiqatın işi

deyildir. Mahiyyət etibarı ilə, xüsusiyyətlərin rəngarəngliyi, işlənmə məqamları ilə bütövlükdə deyişmələri iki aşığın həqiqi qarşılaşması kimi başa düşmək azdır, bu, ümumilikdə, yaradıcılıq faktıdır. «Dedim-dedilər», «söylə qasid» (qasid vasitəsilə göndərilən məktublar), dövrün hansısa ictimai-siyasi hadisələrinə münasibət, aşıqların xəyali deyişmələri (qarı, qız, oğlan, çoban və s.) obrazlarda qarşılaşmalar, hamısı, mövzu, faktları ilə görünür. Eləcə də, ağıl ilə qafiyənin, boz atla sahibinin, ala siçanla bostançının deyişmələri mövzu parametrlərinə dayanıqlı görünür.

Nəticə etibarıilə, gəlinən qənaətlər içərisində ən maraqlı istiqamətlərdən birini deyişmə strukturu təşkil edir. Onun mətn spesifikası janr (şəkil) qruplaşmasında ustadnamə, cahannamə, vüsudnamə və s. xarakterlidir. Burada hadisələrin süjetlilik baxımından başlanğıc və son mərhələsi vardır və süjet komponentləri dastan strukturunda olduğu kimi, deyişmələrdə də aydınlıqla görünür və üzdə olan hadisə təsiri bağışlayır. Formal struktur baxımından deyişmələr mərhələli bədii hadisədir. Burada dəvətdən sazın təhvilinə qədər maraqlı poetiklik yaradacaq komponentlər vardır. Bu

mərhələlərin hər birinin ayrılıqda bütövlüyü vardır. Yəni bunların özlüyündə başlanğıc və son nöqtələri ilə diqqəti cəlb etməklə, digər bir istiqamətdə biri başqasının davamıdır. Eyni zamanda, hər bir formanın (mərhələnin) mahiyyətində poetik struktur, semantik rəngarənglik müxtəlif tonlarda görünür. Dəvət və cavab, hərbə-zorba, bağlama mərhələləri struktur faktları ilə eyniyyətli hadisə təsiri bağışlayır. Bunların hər birinin bədiilik və ifadəlilik komponentləri var. Bütün bunlar, bədii faktların zənginlik məkanı təsiri bağışlayır.

Ümumiyyətlə, deyişmələr, son olaraq, zəngin mövzu və forma xüsusiyyətləri ilə xarakterizə olunur, aşıq yaradıcılığının mühüm bir hissəsini təşkil etməklə onun "el anası" olma faktını aşkarlayan yaradıcılıq hadisəsi və pür-kamal olmanın bir hissəsi kimi görünür. Sənətin böyük dəyərlərlə xarakterizə olunan bütün qatlarını gələcək zamanlara daşıyır. Və təkrarən bu qatların aşkarlanması zərurətində görünür.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Allahmanlı M. Folklorşünaslıq məsələləri. Bakı, Elm və Təhsil, 2012, 284 s.
2. Allahmanlı M. Aşıq Ömərin yaradıcılığı. Bakı, ADPU, 2008, 194 s.
3. Allahmanlı M. Ədəbi düşüncələr. Bakı, Avropa, 2006, 306 s.
4. Allahmanlı M. Çoban nəğmələri. Filologiya məsələlərinə dair tematik toplu. Bakı, ADPU, 2001, № 3-4, s. 227-230
5. Allahmanlı M. Aşıq Valehin sənət dünyası. Bakı, ADPU, 1991, 117 s.
6. Aşıqlar. Bakı, Azərnəşr, 1935, s.62-263.
7. Aşıqlar. Bakı, Azərnəşr, 1937, 523 s.
8. Aşıqlar. Bakı, Azərnəşr, 1938, 489 s.
9. Aşıqlar. Bakı, Azərnəşr, 1936, 437 s.
10. Aşıqlar. Bakı, Gənclik, 1970, 108 s.
11. Aşıq qoşmaları. Bakı, Azərnəşr, 1938, 131 s.
12. Aşıq şerindən seçmələr. Bakı, Gənclik, 1984, 196 s.
13. Aşıq Pəri və müasirləri. Bakı, Azərnəşr, 1928, 116 s.
14. Aşıq Alı. Bakı, Yazıçı, 1982, 141s.
15. Aşıq Ələsgər. Bakı, Azərnəşr, 1935, 234 s.
16. Aşıq Ələsgər. I kitab, Bakı, Elm, 1972, 298 s.

17. Aşıq Valeh. Alçaqlı, ucalı dağlar. Bakı, Gənclik, 1970, 93 s.
18. Aşıq Hüseyn Cavan. Şerlər, Bakı, Azərnəşr, 1962, 113 s.
19. Aşıq Hüseyn Şəmkirli. Bakı, Gənclik, 1971, 93 s.
20. Aşıq Hüseyn Bozalqanlı. Dastanlar, hekayətlər. Bakı, Yazıçı, 1987, 174 s.
21. Aşıq Əkbər. Saz danışanda. Bakı, Yazıçı, 1982, 85 s.
22. Aşıq Kamandar. Borçalı laylası. Bakı, Yazıçı, 1989, 140 s.
23. Aşıq Əsəd. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Elm, 1979, 161 s.
24. Azərbaycan aşıqları. Bakı, Azərnəşr, 1930, s.36-267.
25. Azərbaycan aşıqları. Bakı, Azərnəşr, 1929, 295 s.
26. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Nağıllar. Bakı, Yazıçı, 1985, 506 s.
27. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Bakı, Yazıçı, 1987, 571 s.
28. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Elm, 1960, 589 s.
29. Azərbaycan dastanları, 5 c., Bakı, Elm, 1972, 445 s.
30. Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı, Elm, 1979, 503 s.
31. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı, gənclik, 1988, 580 s.
32. Azərbaycan folkloru antologiyası, III c., Göyçə folkloru, Bakı, Səda, 2000, 767 s.

33. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələri. Bakı, Gənclik, 1979, 227 s.
34. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. Bakı, Elm, 1968, 226 s.
35. Cəlal M., Xəlilov P.. ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, Maarif, 1988, 280 s.
36. El şairləri. Bakı, Azərnəşr, 1935, 209 s.
37. El şairləri. Bakı, Azərnəşr, 1935, 482 s.
38. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı, Maarif, 1978, 199 s.
39. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, Azərtədrisnəşr, 1963, 215 s.
40. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığı (müntəxəbat). Bakı, ADPU, 222 s.
41. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1992, 478 s.
42. Əmrə Y. Güldəstə. Bakı, Yazıçı, 1982, 232 s.
43. Gəncəvi. N. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Elm, 1985, 640 s.
44. Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri. Bakı, Səda, 2001, 700 s.
45. Hacıbəyov Ü. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1985, 653 s.
46. Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, Zaman, 420 s.
47. Həkimov Mürsəl. Bayatılar. Bakı, ADPU, 1991, 101 s.

48. Həkimov M. Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı. Bakı, Yazıçı, 1983, 240 s.
49. Həkimov M. Azərbaycan aşıq şer şəkilləri və qaynaqları. Bakı, Maarif, 1999, 276 s.
50. Həkimov M. Azərbaycan xalq dastanları, əfsanə-əsatir və nağıl deyimləri. Bakı, Maarif, 1999, 296 s.
51. Həkimov M. Haqq aşığı Dədə Şəmşir. Bakı, Dünya, 2004, 157 s.
52. Hüseynzadə T. Səfəvilərin böyük övliyası. Miskin Abdal, Bakı, Şəms, 2005, 386 s.
53. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Bakı, Maarif, 1986, 384 s.
54. Xəstə Qasım. 46 şer. Bakı, gənclik, 1975, 63 s.
55. Xəstə Bayraməli. Mənim Göyçəm. Bakı, Yazıçı, 1987, 150 s.
56. İman Növrəs. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Səda, 2004, 199 s.
57. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, 311 s.
58. Kazımov Q. Qurbani və poetikası. ADPU, 1996, 195 s.
59. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, Gənclik, 1977, 183 s.
60. Koroğlu. Bakı, Nurlaq, 2003, 418 s.
61. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. I c., Bakı, Elm, 1978, 595 s.
62. Qasımov N. Aşıq Miskin Vəli yaradıcılığına bir nəzər. Dədə Qorqud jurn. Bakı, 2005, №1, s.97-104.

63. Qasımlı M. Ozan-aşıq sənəti. Bakı, Uğur, 2003, 308 s.
64. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı, Maarif, 1966, 486 s.
65. Qurbani. Bakı, BDU, 1990, 280 s.
66. Qurbani. 55 şer. Bakı, Gənclik, 1972, 62 s.
67. Mahmudbəbyov M. Zaqafqaziya tatarlarının poeziyasından. «Kaspi» qəzeti, 1898, №9.
68. Məhərrəmov Z. XX əsr Göyçə aşıq mühiti. Bakı, Azərbaycan Ensiklopediyası, 1997, 124 s.
69. Miskin Abdal. Bakı, Səda, 2001, 287 s.
70. Miskin Vəli, Növrəs İman. İki ustad, Bakı, Azərnəşr, 1996, 192 s.
71. Molla Pənah Vaqif. Bakı, 1966, 246 s.
72. Namazov Q. Aşığın sazı və sözü. Bakı, Yazıçı, 1980, 155 s.
73. Namazov Q. Azərbaycan aşıq sənəti. Bakı, Yazıçı, 1983, 192 s.
74. Namazov Q. Aşıqlar, I k., Bakı, Səda, 2004, 444 s.
75. Nəbiyev A. Azərbaycan aşıq məktəbləri, Bakı, Nurlan, 2004, 310 s.
76. Novruz mərasimləri və meydan tamaşaları. Bakı, APİ, 1981, 52 s.
77. Oğuznamə. Bakı, Azərnəşr, 1992, 71 s.
78. Oğuznamələr. Bakı, BDU nəşriyyatı, 1993, 90 s.
79. Sazım, sözüm. Bakı, Yazıçı, 1978, 140 s.

80. Sarı Aşıq və bayatıları. Bakı, Azərnəşr, 1935, 123 s.
81. Səfərli Ə., Yusifov X.. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı, Maarif, 1982, 385 s.
82. SMOMPK, 42-ci buraxılış, 1912, s.9-20.
83. "Son xəbərlər" qəzeti. 1915, № 5
84. Sultanlı Ə. Antik ədəbiyyat tarixi. Bakı, Azərnəşr, 1950
85. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), Bakı, Elm, 1972, 397 s.
86. Tərbiyat Məhəmmədəli. Daneşmandani – Azərbaycan, Bakı, Azərnəşr, 1987, 464 s..
87. Usta Abdulla. Şerlər, Bakı, Gənclik, 1976, 76 s.
88. Ustad aşıqlar. Bakı, Gənclik, 1983, 148 s.
89. Vəkilov Q. XIX əsr aşıq lirikası. Bakı, Maarif, 1993, 144 s.
90. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı, Maarif, 1985, 414 s.
91. Vostrikov P. Zaqafqaziya tatarlarının mahnı və musiqisi. SMOMPK, 42-ci buraxılış, 1912, s.9-20.
92. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri. II c, 2- ci c., Bakı, Azərnəşr, 1976, 286 s.
93. Yunis İmrə, Aşıq Veysəl. İki zirvə. Bakı, Yazıçı, 1982, 141 s.

Çapa imzalanmışdır: 22.09.2017

Kağız formatı: 60x84   1/16

Tiraj: 300

ADMİU - nun mətbəəsində çap edilmişdir.

Ünvan: Bakı şəh., H.Zərdabi küç., 39a

Tel: 434-50-04



Tofiq Məhəmməd oğlu Hüseynzadə 20 sentyabr 1946-cı ildə Qərbi Azərbaycanın Göyçə mahalının Basarkeçər rayonunun Sarıyaqub kəndində doğulmuşdur. Hələ orta məktəbdə oxuduğu illərdə Basarkeçər rayonunda nəşr olunan "Bolluq uğrunda" qəzetində məqalələri dərc olunmuşdur. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində ali təhsil almış (1965-1971), tələbəlik illərində "Gənc müəllim", "Sosialist Sumqayıtı" və s. mətbu orqanlarında çoxsaylı şeir və məqalələrlə çıxış etmişdir.

1970-1972-ci illərdə Qazax rayonunun Barxudarlı kənd məktəbində müəllim işləmiş və 1972-ci ildən isə anadan olduğu Sarıyaqub kəndində pedaqoji fəaliyyətini davam etdirmiş, eyni zamanda, Basarkeçər rayon qəzetində ("Vardenis") ədəbi işçi, daha sonra kənd təsərrüfatı şöbəsinin müdiri vəzifələrində çalışmışdır. Onun şeirləri, həmçinin, 1985-ci ildə Ermənistanda Azərbaycan dilində nəşr olunmuş «Ədəbi Ermənistan-1983» kitabında, mərkəzi mətbuat orqanı olan «Sovet Ermənistanı» qəzetində, Azərbaycanda nəşr olunan nüfuzlu qəzet və jurnallarda, o cümlədən «Kirpi» jurnalında dərc olunmuşdur. 1988-ci ilin məlum hadisələri ilə əlaqədar Bakıya köçmüş, Bakı şəhərində pedaqoji və jurnalist fəaliyyətini, həmçinin Azərbaycan folklorşünaslığı ilə əlaqədar elmi araşdırmalarını davam etdirmişdir. "Yeni Azərbaycan", "Millət", "Haqq yolu" qəzetlərində jurnalist kimi fəaliyyət göstərmiş, «Azərbaycan», «Respublika», «Xalq qəzeti» və sair mətbuat orqanlarında Göyçə folkloru və sair tarixi mövzularda araşdırmaları ilə bağlı çap olunan müxtəlif səpkili məqalələri və şeirləri ilə Azərbaycan mətbuatında yaxşı tanınmış, mərkəzi televiziya və radioda dəfələrlə çıxışlar etmişdir. Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunda ciddi elmi tədqiqatlar aparmış, o cümlədən, Səfəvilər dövrünün böyük mütəfəkkiri, öz ulu babası Miskin Abdalın irsini toplamış, 2005-ci ildə müəllifi olduğu «Səfəvilərin böyük övliyası- Miskin Abdal» kitabı nəşr olunmuşdur.

Tofiq Hüseynzadə, 2003-cü ildən Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunun dissertantı olaraq, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında problemli məsələ olan «Aşıq deyişmələrinin poetikası» mövzusunda dissertasiya işini 2005-ci ildə tamamlamış, lakin 13.11.2006-cı ildə, 60 yaşında vaxtsız vəfatı onu həmin dissertasiya işinin müdafiəsini başa çatdırmağa, habelə zəngin elmi yaradıcılığını davam etdirməyə imkan verməmişdir.

Dissertasiya işi, müəllifin vəfatından sonra monoqrafiya qismində oxuculara təqdim olunur.